

# **Musikkterapi i Introduksjonprogrammet for flyktningar**



**Åsta Katrine Nome Hovde**  
**Mastergradsoppgave i musikkterapi**  
**Våren 2008**

**Universitetet i Bergen**  
**Griegakademiet Institutt for Musikk**

## Forord

Aller fyrst vil eg takke veiledaren min, Randi Rolvsjord, på Universitetet i Bergen, som har oppmuntra meg og støtta meg i denne prosessen. Tusen takk for alt du har lært meg Randi, og for sunne og gode råd i skriveprosessen. Dette kunne eg ikkje ha gjort utan deg!

Vidare vil eg takke musikkterapeutane Hilde Rødland og Torgeir Børnes som tok meg med som praksisstudent i Introduksjonsprogrammet i Sund kommune. Eg vil óg takke lærarane i Introduksjonsprogrammet som gav meg løyve til å skrive om musikkgruppa, og på den måten gjorde at eg kunne bidra til vidareutvikling av eit tema som interesserer meg og som eg synest er viktig. Eg håpar at oppgåva kan kome til nytte for dykk.

Takk til informantane som sa seg villige til å bli intervjuet, og til alle deltakarane i musikkgruppa! Det har vore verdifulle møter, som har skapt vidare engasjement i meg for dette temaet.

Ein stor takk til min kjære Sigmund som har støtta meg gjennom heile prosessen.

Eg vil óg takke foreldrene mine, Solveig Åsta og Johan-Olaf, som i barndomen planta interesser og verdiar i meg som har hatt stor betydning for valet av dette temaet.

Til slutt vil eg takke Gud som har skapt meg og gjeve meg livet.

*Til mi syster Maria Jones*

# Innholdsliste

Forord.....	2
<b>1. Innleiing.....</b>	<b>4</b>
1.1 Introduksjon.....	4
1.2 Problemstilling.....	5
1.3 Begrepsavklaring.....	6
1.3.1Musikkgruppe.....	6
1.3.2Flyktningar i Introduksjonsprogrammet.....	6
1.4 Disposisjon .....	8
<b>2. Musikkterapi i Multikulturelle settingar.....</b>	<b>10</b>
2.1 Korleis påvirkar kultur musikkterapi.....	10
2.2 Terapeutens utfordringar.....	10
2.3 Gruppe – ein mikromodell av samfunnet.....	13
2.4 Musikken – Universal?.....	13
2.5 Kulturell empati – eit terapeutisk mål.....	14
2.6 Multikulturell musikkterapi.....	15
<b>3. Metode.....</b>	<b>17</b>
3.1 Forskningsstrategi.....	17
3.2 Utval og utvikling av empiri.....	18
3.3 Etiske refleksjonar.....	21
3.4 Om skriveprosessen.....	22
<b>4. Multikulturell Psykologi.....</b>	<b>24</b>
4.1 Ein teori over teoriane.....	24
4.2 Minoritetar og Psykisk helse.....	25
4.3 Konsekvensar for praksis.....	26
4.4 Flyktningar og integreringsprosessen.....	27
<b>5. Samfunnmusikkterapi.....</b>	<b>29</b>
5.1 Generelle perspektiv.....	29
5.1.1Samfunn og økologi.....	29
5.1.2Samfunnmusikkterapi.....	30
5.1.3Terapeutens rolle .....	32
5.1.4Læring gjennom sosiale og kulturelle kontekstar.....	32
5.1.5Musikksyn.....	33
5.1.6Helse, terapi og livskvalitet.....	36
<b>6. Empiri.....</b>	<b>39</b>
6.1 Musikkterapeut og Initiativtakars idéar og mål med musikkgruppa.....	39

6.2 Deltakarar i Introduksjonsprogrammet: Informant 1, 2 og 3.....	41
6.2.1Kulturutveksling og Fellesskap.....	41
6.2.2Forståing og læring.....	42
6.2.3Aktivitet og avslapning.....	44
6.2.4Kjensler og Vitalitet.....	45
6.3 Musikkterapeutane: Informant 4 og 5.....	46
6.3.1Spontanitet og engasjement.....	46
6.3.2Kjensler og vitalitet.....	48
6.3.3Kulturutveksling.....	50
<b>7. Drøfting.....</b>	<b>53</b>
7.1 Samsvar?.....	53
7.1.1Musikkgruppas fellesskapande funksjon.....	58
7.1.2Musikkgruppas kultur- og identitetsbevarande funksjon.....	59
7.1.3Musikkgruppas mestrings og læringsfunksjon.....	60
7.1.4Musikkgruppas motiverande og vitalitetsskapande funksjon.....	61
7.2 Oppsummerande drøfting.....	63
7.2.1Musikkgruppa; eit forebyggjande helsetiltak?.....	63
7.2.2Perspektiv frå økologi og samfunnsmusikkterapi.....	64
7.2.3Musikkgruppas begrensningar.....	65
7.2.4Musikkgruppas potensiale.....	67
7.2.5Evaluering av oppgåva.....	68
7.3 Konklusjon.....	70
Litteraturliste.....	71
Vedlegg.....	76

# 1. Innleiing

## 1.1 Introduksjon

Denne oppgåva spring utifrå ein musikkterapipraksis eg hadde i *Introduksjonsprogrammet for flyktningar i Sund kommune*, våren 2007. Der fylgde eg to musikkterapeutar som var leigd inn for å ha tre musikkgrupper der. Målet med denne oppgåva er å forstå kva funksjon musikkterapi kan ha med denne målgruppa – flyktningane -, i Introduksjonsprogrammet. Grunnen til at eg valgte dette temaet botnar fyrst og fremst i personlig interesse, men óg i ei faglig og samfunnsmessig interesse. Mitt ynskje har vore å finne ut korleis musikkterapi kan brukast i møte med flyktningane. På grunn av opplevingar dei har hatt utgjer flyktningane ei større risikogruppe enn andre grupper i samfunnet, innan helserelaterte spørsmål (Brunvatne, 2006). Risikoen for å utvikle psykiske forstyrringar og tilpasningsproblem er difor stor. Sidan musikkterapifaget er forma av politiske kontekstar (Moreno, 2003) er det vårt ansvar å utvikle faget slik at det når denne gruppa. Eg ynskjer med denne oppgåva å bidra til det.

Den personlige interessa for temaet byrja å vekse i meg allereie som barn. Familien vår hadde gode vener frå Balkan, og vi besøkte dei ofte på asylmottaket og i det som etterkvart blei heimen deira. Foreldrene mine viste stor interesse for desse menneska, og var nok på mange måtar rolle modellar som signaliserte verdiar gjennom venskapet. Generøsiteten flaut over hjå desse menneska.. Vi fekk kaker og saft og var alltid mette når vi gjekk heim frå eit slikt besøk. Historier dei fortalte gjorde sterkt inntrykk på meg. Historier om korleis dei måtte flykte, at dei kun fekk eit visst antal timar på å pakke med seg det dei trong, at håret til kona blei kvitt over natta når krigen kom til landsbyen deira og at dei hadde hatt gode jobbar, stort flott hus og ein hage med frukttre og grønsaker før krigen snudde opp ned på røyndomen. Ein dag blei alt lagt i grus...Soldatane kom på døra og gav dei ei tidsfrist for å kome seg ut. Som barn skjønnte vi alvoret i livssituasjonen deira, og at dei framleis hadde det vondt på grunn av kva krigen hadde gjort med dei. Vi skjønnte det når dei fortalte historiene og gret, og vi skjønnte det på foreldrene våre som investerte mykje tid i venskapet.

På samfunnsnivå er flyktningane ei gruppe som utgjer ei risikogruppe (Brunvatne, 2006). Ikkje alle utviklar alvorlege psykiske problem, men alle har kjenslemessige belastningar som resulterer i psykososial dysfunksjon (Dahl, Hauff & Sveaass, 1989). Dei har kome i ein situasjon som fråtek dei kontroll og mestringssevne, og som ofte avlar forvirring, angst, skam og raseri (Dahl et al, 1989). I denne sårbare situasjonen har flyktningane fleire behov som det er viktig at samfunnet møter. Legen

Reidun Brunvatne skriv:

«Flyktningers kulturkompetanse oppfattes sjelden som relevant i vårt samfunn. De fleste flyktninger er avskåret fra å kunne bidra til samfunnet, lære fra seg og formidle av sin erfaring. Mange flyktninger kommer fra den tredje verden hvis kultur nedvurderes av europeere. Dette gjør selvsagt noe med deres selvbilde...» (Brunvatne 2006, s.185)

På eit musikkterapifaglig nivå er arbeid med flyktningar lite utvikla i Noreg, pr i dag. På internasjonalt nivå finn ein imidlertid relevant litteratur. Mykje av litteraturen handlar om musikkterapi i multikulturelle settingar (blir presentert i neste kapittel), og ein del handlar om musikkterapi i traumebehandling. I norsk musikkterapi har vi teori om 'Culture-Centered Music Therapy, som er relevant i denne samanheng – fordi fokuset der handlar om å integrere klientar i samfunnet, i kulturen. Eg vil no gå over til å klargjere kva som er problemstillinga og fokuset mitt i oppgåva.

## 1.2 Problemstilling

Denne oppgåva spring ut frå eit ynskje om å forstå korleis musikkterapi kan være nyttig for flyktningane i Introduksjonsprogrammet. Eg tenkjer på kulturen til flyktningane som ein stor ressurs dei har, og som ein difor kan ta utgangspunkt i. Eg meiner innholdet i eit musikkterapitilbod kan virke forebyggjande og positivt for deira helse. For å argumentere for dette har eg sett på perspektiv frå 1) musikkterapi i multikulturelle settingar, 2) samfunnsmusikkterapien og 3) multikulturell psykologi. Felles for alle desse tre er at ein ser på kulturen som avgjerande når ein utarbeider intervensjon. Alle tre teori-områda fokuserer på klientens kultur når ein utarbeider intervensjonar, og ser kulturen som ein ressurs. Eg har i oppgåva prøvd å knytte desse tre teorifelta til praksisen i Sund, for å argumentere for relevansen av musikkterapi i Introduksjonsprogrammet. I drøftinga har eg óg kommentert korleis dette tilbodet kan være eit forebyggjande helsetiltak. Hovedproblemstillinga mi ser dermed slik ut:

*Kva rolle kan ei musikkgruppe spele i Introduksjonsprogrammet for flyktningar?*

I forlenginga av denne problemstillinga har eg hatt eit ynskje om å undersøkje om musikkgruppene i Sund kan karakteriserast som samfunnsmusikkterapi. Sidan samfunnsmusikkterapi fokuserer på studiet av relasjonane mellom musikk, fellesskap, helse og samfunn (Stige, 2006), og anser deltaking i kulturelle aktivitetar som helsefremjande (Amir, 2006) vil eg mot slutten av oppgåva

drøfte prosjektet opp mot desse prinsippa.

### **1.3 Begrepsavklaringar**

Eg vil no avklare dei viktigaste begrepa i Problemstillinga.

#### **1.3.1 Musikkgruppe**

Sett utanfrå ser ikkje musikkgruppene i Sund ut som terapigrupper. Vi kan ikkje eintydig definere tilbodet som terapi, m.a fordi deltakarane ikkje er pasientar eller definert som sjuke. Dei er ikkje i Introduksjonsprogrammet for å få terapi, men for å lære om den norske kulturen slik at dei kan bli utrusta til å leve i det nye landet. Musikkgruppene er heller ikkje *definert* som eit terapitilbod. I drøftingsdelen vil eg kome tilbake til dette, for å sjå om det går an å forsvare gruppene som terapi i lys av terapisynet vi finn i samfunnsmusikkterapien.

Musikkterapi har m.a blitt definert slik: «The use of music in clinical, educational and social situations to treat clients or patients with medical, educational, social or psychological needs» (Wigram, Pedersen & Bonde, 2002, s.29). Faget er vidt, i den betydning at intervensjonane og arbeidsformene avhenger av den klientgruppa ein skal behandle. Vi finn altså musikkterapi både i kliniske settingar (sjukehus, institusjonar), utdanningsinstitusjonar (ofte med ein spesialpedagogisk agenda) og i meir sosiale/samfunnsretta settingar. Musikkgruppene eg skal beskrive i denne oppgåva er eit tilbod i ein utdanningsinstitusjon.

Musikkterapi som kultur-engasjement har vore integrert i norsk musikkterapi sidan 1988 gjennom utdanninga på Sandane (Stige, 2006). Denne måten å utøve musikkterapi på har vorte kalla samfunnsmusikkterapi og fokuserer på mennesket i kontekst (Ansdell, 2002). Det terapeutiske arbeidet spring utifrå interesse for forholdet mellom individ og samfunn (Stige, 2005a).

I arbeidet med oppgåva mi var samfunnsmusikkterapi det teoriområdet det var mest nærliggjande å undersøkje som teorigrunnlag.

#### **1.3.2 Flyktningar i Introduksjonsprogrammet**

Alle flyktningar i alderen 18-55 år har rett til, og er pliktige til å delta i Introduksjonsprogrammet. Det er eit to-årig lønna program, som skal gje flyktningen det han/ho treng for å fungere i Norge ([velkommenoslo.no](http://velkommenoslo.no)). I løpet av programmet går deltakaren gjennom ei kartlegging, som skal føre til at tilbodet blir tilpassa flyktningen i forhold til tidligare utdanning, interesser osv. På bakgrunn av dette blir det utarbeida ein individuell handlingsplan som m.a inneheld mål og ynskjer for framtida

og korleis ein skal nå desse måla. Deltakaren har ein kontaktperson frå kommuna som skal følgje opp flyktningen. Desse to samarbeidar undervegs, evaluerer og foretek justeringar i planen om nødvendig. I tillegg til handlingsplanen og personlig oppfølging inneheld introduksjonprogrammet norskopplæring med samfunnskunnskap ([velkommenoslo.no](http://velkommenoslo.no)), og tilbyr m.a språkpraksis, sosial nettverksbygging og arbeidsmarkedstiltak.

Det er ei rekkje punkt som skil flyktningar frå andre immigrantar. Immigrantar har som regel planlagt innreisa i landet over lang tid, og har økonomisk sikkerheit i jobb som ventar (Mio, Hackett & Tumambing, 2006). Dei har kome til landet på frivilleg grunnlag. Flyktningar derimot, har kome til landet fordi dei var nødt å flykte frå ein ekstrem eller livstruande situasjon i heimlandet. Reisa er ikkje planlagt, og eigendelar ein får med seg er dermed ofte begrensa til det dei kan få med seg i ein koffert. Det er ikkje uvanlig at flyktningar misser familiemedlemmer undervegs. Mange av flyktningane har vore utsatt for alvorlig traumatiske opplevingar som krig, massakre, etnisk rensing, tortur, tap av familiemedlemmer, flukt og opphald i flyktningeleire som har fråteke dei verdighet (Brunvatne, 2006, s.36-37). I det nye landet risikerer flyktningen i tillegg å lide under negative forhold, som også kan slite på helsa. Døme på dette kan være langvarig arbeidsledighet, fall i sosioøkonomisk status, og retruamatisering (Brunvatne, 2006, s.37-39). På grunn av desse opplevingane utgjer flyktningane ei større risikogruppe enn andre grupper i samfunnet, innan helserelaterte spørsmål. Risikoen for å utvikle psykiske forstyrningar og tilpasningsproblem er stor (Brunvatne, 2006). Vi skal no sjå nærmare på kva type helserelaterte utfordringar denne gruppa står ovanfor.

Ein antek at minst 10000-15000 flyktningar i Noreg har vore utsett for sterke traumer (Brunvatne, 2006). Mange av desse får lidinga PTSD. PTSD er ei internasjonal diagnose som står for Posttraumatisk stresslidning (ICD-10, 2003, s.108). Lidinga blir utløyst av eit alvorleg traume, og medfører symptom som 'flash-backs', draumar og mareritt, avstumpa kjensleliv, søvnproblem, og tilbaketrekning frå andre (s. 108). Det er vanlig at traumatiserte flyktningar har ein kombinasjon av PTSD og angst/depresjon (Brunvatne, 2006). Andre «vanlige» helserelaterte problemstillingar hjå flyktningar er emosjonelt stress og kronisk stress, som følge at dei ofte opplever eller oppfatter diskriminering og rasisme i form av urettferdig behandling (Mio et al, 2006). Kronisk stress har vist seg å lede til nedbrytning av immunforsvaret (Mio et al, 2006). Dette gjer at ein blir meir sårbar for bakterier og virus, som kan lede til økt sårbarhet ovanfor somatisk sjukdom.

Eg vil no sitere Reidun Brunvatne, der utsagnet handler om flyktningars helse, og som har relevans



for kva ein tenkjer om flyktninganes potensiale i forhold til den situasjonen dei har kome i:

«I utgangspunktet er flyktningene vanlige mennesker uten spesiell sykелighet. I utgangspunktet hadde de god helse, som inneberer at man kan forvente et betydelig mestringspotensiale som helsetjenesten kan styrke gjennom intervensjon». (Brunvatne, 2006 s.)

Reidun Brunvatne er lege og har arbeidd med flyktningar og asylsøkerar sidan 1993. Ho skriv i si bok «Flyktninger og asylsøkerer i helsetjenesten» (2006) at det flyktningar treng mest er anerkjenning frå samfunnet. Helsetenester kan ikkje dekkje behovet åleine. Traumatiske og nedverdiggande opplevingar som andre mennesker har påført dei har forma kjensla flyktningen har av eigenverdi. Kjensla av eigenverdi blir ofte stole frå dei både under vanskelige forhold i heimlandet, flukt og eksil (Zharinova-Sanderson, 2006).

Når flyktningen kjem til det nye 'heimlandet' må han begynne på nytt, og bygge opp identiteten sin. Det han treng er å bli teke i mot med opne armar. Ofte skjer det motsette (Brunvatne, 2006). Brunvatne peikar på at det å være ein del av eit fellesskap og bli bekrefte og akseptert for den ein er, er eit basalt menneskelig behov (2006)

«Flyktnings kulturkompetanse oppfattes sjelden som relevant i vårt samfunn. De fleste flyktninger er avskåret fra å kunne bidra til samfunnet, lære fra seg og formidle av sin erfaring. Mange flyktninger kommer fra den tredje verden hvis kultur nedvurderes av europeere. Dette gjør selvsagt noe med deres selvbilde...» (Brunvatne, 2006, s.185)

Vi har no sett på nokre helsemessige utfordringar flyktningar møter. Spørsmålet er korleis samfunnet møter dei behova desse har, og om vi tek oppfordringa frå Brunvatne som peikar på at fellesskapsopplevingar, anerkjenning, bekrefting og sosiale nettverk er det viktigaste for flyktningen (2006). Brunvatne etterlyser intervensjonar frå helsetenesta som får fram mestringspotensialet som ligg i flyktningen.

## **1.4 Disposisjon**

I innleiinga har eg med utgangspunkt i personlig, faglig og samfunnsmessig interesse sagt litt om bakgrunnen for val av tema. Vidare skisserte eg problemstillinga og fokuset i oppgåva, og definerte dei viktigaste begrepa i problemstillinga. Etter dette fylgjer ein litteraturgjennomgang om musikkterapi i multikulturelle settingar. Så kjem kapittelet om metode, der eg forklarar kva type forskningsstrategi eg har valt, korleis eg har handsama datamaterialet, etiske aspekt, og metodekritikk. Deretter kjem dei teoretiske perspektiva multikulturell psykologi og

samfunnsmusikkterapi. I kapittelet etter det vil eg introdusere empirien som eg tilslutt drøfter i lys av dei teoretiske perspektiva. Mot slutten av drøftingskapittelet vil eg svare på problemstillinga og konkludere. Bakerst i oppgåva ligg litteraturlista og vedlegg.

## 2. Musikkterapi i multikulturelle settingar

I leiaren på musikkterapididsskriftet *Voices`* siste utgåve set Kenny og Stige (Kenny & Stige, 2008) søkjelyset på musikkterapi i multikulturelle settingar. Dei skriv: «The greatest distance between people is not Space but Culture». Dette viser oss at temaet er aktuelt idag, og at det truleg vil få merksemd i tida framover. Nye praksisar (som t.d musikkgruppa i Introduksjonsprogrammet) krev imidlertid at vi finn måtar å forklare kva vi gjer- sidan desse nye praksisane ikkje alltid passar inn i aksepterte arbeidsmodellar (Zharinova-Sanderson, 2006). Zharinova-Sanderson understreker at vi må tørre å påvirke økologien i samfunnet utan å frykte for å miste vår profesjonelle integritet som terapeutar. Musikkterapi i multikulturelle settingar blir meir og meir aktuelt, og eg ynskjer no å sjå på utfordringane i forhold til dette nye praksisfeltet. I dette kapitlet vil eg presentere ein gjennomgang av litteratur knytta til musikkterapi i settingar der terapeuten må ta *særskildt hensyn* til kultur.

### 2.1 Korleis påvirkar kultur musikkterapien?

Grunnleggjande hensyn å ta i musikkterapi i multikulturelle settingar går på kunnskap om klientens forhold til musikk på det personlige og det kulturelle plan (Brown, 2001). Musikkterapeuten må være bevisst på at musikk er assosiert med religiøse ritual i mange kulturar. Dette kan anten slå positivt eller negativt ut i terapien. Dermed bør terapeuten ha grunnleggjande kunnskap om musikk som blir brukt til spesielle anledningar før ein brukar den med ein klient. Brown peikar vidare på at musikkterapeutar må være varsame med bruk av bildebruk/forestillingar i terapi-konteksten. Meininga knytta til slike forestillingar *kan* ha ein kulturell kontekst. Det blir óg peika på at kultur ofte er kjelde til konflikt (Yehuda, 2002). Yehuda trekk spesielt fram konfliktområder som livssyn, songar som seier noko om folkets historie, alder og ulik filosofi om kultur. Bakgrunnskunnskap om klientens kulturbakgrunn er difor viktig å ha før og undervegs i eit terapiforløp med klientar frå andre kulturar.

### 2.2 Terapeutens utfordringar

Yehuda (2002) gjorde ei undersøkjing med fire musikkterapeutar og seks musikerar. Desse svarte på ulike spørsmål knytta til utfordringar i møte med klientar og musikken deira. På spørsmål som gjaldt *terapeutiske haldningar og teknikkar* svarte dei aktuelle at:

- Å høyre framand musikk saman med klienten riv ned murar.

- Å improvisere saman med klienten hjelper terapeuten å fokusere på det som skjer i øyeblikket, og ikkje på deira forskjellige kulturbakgrunn (Yehuda, 2002)

Når det gjaldt *terapeutens tilnærming til framand musikk* viste undersøkinga at sosiale stereotypar mot klientens folkegruppe/etnisitet kan påvirke terapeutens forhold til klientens musikk. Det kan være vanskelig å forholde seg til klientens musikk pga kompleksitet i musikken, og vidare sa informantane at å ha ei terapeutisk haldning hjelper terapeuten dersom han/ho opplever personlig motstand i møte med musikken. På spørsmål om eksempel på *vanskeligheter i møte med den gitte folkegruppa*, peika dei på problemstillingar som når religiøse klientar nektar å gå til ikkje-religiøs terapeut, og når religiøse foreldre ikkje let borna sine høyre på musikk frå andre kulturar. Det kan òg være ei utfordring når dans er ein sjølvsgatt del av musikkbegrepet til klienten. Pavlicevic hevdar at dette gjeld i dei fleste afrikanske kulturar (Pavlicevic, 1997).

Amir arbeider også som musikkterapeut i Israel, i multikulturell setting der ho jobbar utifrå samfunnsmusikkterapeutisk modelltenking (Amir, 2004). Eg ynskjer her å gjengje nokre spørsmål Dorit Amir spør seg, når ho handsamer spørsmål som har med multikulturelle utfordringar å gjere.

- Korleis kan musikkterapeutar bruke musikk med den hensikt å bygge opp og styrke klientens identitet, som lid under 'kulturelt tap' og 'skaka identitet' ?
- Korleis kan musikkterapeutar oppmuntre klientar til å ta meir del i samfunnet – og på denne måten auke klientens kjensle av å 'høyre til', slik at dei skal kjenne seg mindre isolert?
- Kva er den ideelle balansen mellom å 'bevare det unike' og å integrerast inn i den nye kulturen?
- Må mennesker som kjem frå framande kulturar gløyme røtene og fullstendig adoptere den nye kulturen for å oppnå forbetra helse og livskvalitet? (Amir, 2004 s. 250)

Amir (2004) hevdar musikk er ein viktig faktor når ein skal hjelpe klienten å vedlikehalde identitet. Ho meiner dessutan at musikken er eit egna verktøy for å 'nå' kvarandre, bygge bru, og endå til utvide kvarandres identitet. Musikkterapeutar som jobbar i multikulturelle settingar må lære å få tilgang til den 'terapeutiske verdien' i klientens musikk, skriv Zharinova-Sanderson (2006). Evne til å lytte, være sensitiv, respektere og være åpen til musikk og kultur er òg eigenskapar ho meiner terapeuten skal ha, i tillegg eit sterkt ynskje om å hjelpe klienten til å reetablere relasjonen til kulturelle verdiar som ligg i musikken.

Musikkterapeutar som jobbar i multikulturelle settingar må være bevisst på det vestlige synet på helse og patologi, kontra andre kulturers syn på dette (Pavlicevic, 1997). Pavlicevic meiner som ei følge av dette, at musikkterapeuten må kunne strekke seg så langt som å anerkjenne at terapi kan ha noko å gjere med healing. Estrella (2001) peikar vidare på utdanning og musikk, at også desse er influert av den dominante kulturen.

Å være ein effektiv og etisk terapeut, anten det no gjeld innan musikk eller ikkje, krever ein konstant bevisstgjerings og vekst i terapeutens personlege sjølvvurdering (Brown, 2001). Når ein skal praktisere «kultur-sentrert» terapi, må terapeuten ta eit steg vidare i sjølvvurderinga. Det krever at terapeuten er åpen ovanfor andre, og har evne til å vedkjenne seg at både ulikheter og likheter eksisterer. Vidare snakkar litteraturen om at terapeuten kontinuerlig må analysere måten han/ho anvender teknikkar og teoriar (Jones, 2004). Musikkterapeutiske teknikkar som ikkje skapar problem med vestlige klientar, kan krasje fullstendig med visse kulturar. Eksempel på dette er matching, speiling, synkronisering osv. Ein artikkel frå 2003 i Kenya viste at kenyanske musikerar foretrakk å kalle musikkterapien «spirituell healing» framføre musikkterapi (Kigunda, 2003), fordi det var deira forståelse av det som foregikk. Medan musikkterapeutar jobbar for terapeutisk endring på det psykologiske og emosjonelle plan kan klientar ha eit heilt anna syn på kva som skjer i musikken. Jones understreker også at vi som terapeutar kontinuerlig må stille spørsmål ved tolking og forventning vi har til klienten (Jones, 2004). Som terapeutar er vi prega av vår eigen kultur når vi utarbeider målsetjingar, observerer og tolkar klienten.

Sentrale tema hjå Brown er det som går på etiske hensyn, kultur-empati, og verdsbilete (Brown, 2001). *Etiske hensyn* går på å ha respekt for verdighet og rettighetane til ein person, evne til å gjenkjenne kulturelt mangfald, forstå rolla kultur og etnisitet spelar og forstå samspelet kultur, kjønn og seksuell legning har på adferd og behov. Vidare peikar Brown på kunnskap om kulturell påverknad og kulturell oppfatning/tru som kan påvirke diagnose-setting, og at terapeuten har respekt for den rolla familien, samfunnet og healing kan ha for klientar med anna kulturbakgrunn. Brown vektlegg òg terapeutens forståelse for språkbarrierar.

Som musikkterapeut må ein være fullt klar over sitt eige verdsbilete, og dei implikasjonane det kan føre med seg i møte med andre (Brown, 2001). Vi dømer ofte utifrå vårt eige verdsbilete. Det er det som informerer oss om kva som er normalt. Men det «normale» varierer frå kultur til kultur. Vi som terapeutar lagar oss *kart* av musikkterapi prosessen. Desse karta er filter som støttar/gjev mening til *vårt* verdsbilete, men ikkje nødvendigvis klientens. Dette må musikkterapeutar være obs på, skriv

Brown. Ein må ha kunnskap om klientens verdier når ein etablerer terapeutiske mål og foretar vurderingar. Brown referer til De Shazer, som meiner det er viktig at vi ser på klienten som ekspert på livet sitt, og på terapeuten som ekspert på terapi. Samarbeid med klienten og familien kan hjelpe terapeuten til å utvikle passande mål som tek hensyn til klientens verdier.

Kulturelle normer kan variere voldsomt, og eksempler på dette er tid, individualitet/kollektivism, alder og respekt for eldre og unge. Konklusjonen til Brown er at det viktige for terapeuten er å bli familiær med klientens verdsbilet (Brown, 2001).

### **2.3 Gruppe – ein «mikro-modell» av samfunnet**

Andeline Dos Santos er musikkterapeut i Sør-Afrika, og skriv om gruppemusikkterapi (Dos Santos, 2005). Ho meiner gruppeforumet er ei egna terapiform i møte med klientgrupper frå ulike kulturar. Gjennom gruppe får ein satt søkjelyset på den individuelle i gruppa, og forumet kan bli ein «mikro-modell» av samfunnet klienten befinn seg i. Dette kan setje igong ein prosess på korleis han/ho plasserer seg sjølv i det store samfunnet. Dersom gruppe-terapien blir gjort av ein terapeut som er obs på, sensitiv, og som har respekt i forhold til kulturelle problemstillingar; kan dei ulike kulturane som klientane representerer, bli verdsett (Dos Santos, 2005). Dos Santos snakkar om at ein gjennom gruppe-terapi kan oppdage individuelle problemstillingar. Døme på dette kan være korleis den enkelte forhold seg i gruppa. Dersom ein ser på gruppa som ein mikro-modell av samfunnet klienten lever i, kan ein overføre klientens adferd til hans/hennar opptreden og plassering av seg sjølv i samfunnet generelt. Ein kan sjå på klientens evne til å relatere, kommunisere, ta i mot kommunikasjon, hans/hennar evne til å dele med andre, bli akseptert, samarbeide, vente på tur – og utforske roller.

### **2.4 Musikken – Universal ?**

Det blir ofte sagt at musikk er eit universelt språk (Jones, 2004). Studier viser imidlertid at menneskers oppfatning av musikkens *emosjonelle kvalitet*, er meir kulturbetinga enn direkte knytta til musikalske element i musikken (Jones, 2004)<sup>1</sup> Det blir òg peika på at musikk er eit universelt fenomen, men at *meininga bak* musikken ikkje er universell (Estrella, 2001). Vi skal no sjå på nokre universelle trekk i musikken som kan hjelpe oss å få tilgang til klientens musikk. Det er for omfattande å gå grundig inn på temaet i si fulle bredde her, men eg har likevel valgt å nevne det i denne presentasjonen, for å vise at det er eit tema i litteraturen.

Som musikkterapeut treng ein å kjenne til dei universelle trekka struktur, timing og intervall, og ha

---

<sup>1</sup> Jones viser til studier av Bright 1993, Gregory & Varney 1996.

evne til å kjenne igjen desse (Pavlicevic, 1997). Pavlicevic meiner pulsen i musikken har ekstra stor betydning. Pulsen kan bli sett på som ein delt universell faktor som bind saman og set begge partar i stand til å dele musikken, og skape felles musikk (1997). Mangelfull kommunikasjon i klinisk musikkterapi-samanheng skuldast mangel på evne hjå klienten til å etablere ein fast puls saman med terapeuten. Pavlicevic (1997) peikar vidare på at det finst trekk ved kulturar det kan være så og seie umulig å få tilgang til. Når klienten ikkje har eit eige ord for musikk i kulturen sin til dømes, må musikkterapeuten forholde seg til andre definisjonar av begrepet. Å få tilgang til klientens musikk, som er det materialet vi jobbar utifrå i terapien, er eit utfordring (Pavlicevic, 1997). For å kunne forstå betydninga av musikk i forskjellige kulturar, må ein som terapeut bli sensitiv i forhold til sin eigen forståing av musikk (Estrella, 2001), og tilegne seg kunnskap om korleis kulturen definerer *opplevinga* av musikk. Ein må være villig til å «forhandle» om den musikalske kulturen i musikkterapirommet (Pavlicevic, 1997)

## 2.5 Kulturell empati - eit terapeutisk mål

Rogers teoriar om kriterier for terapeutisk endring hjå klienten i psykoterapi og rådgjeving er relevant for Musikkterapien. Det hevdar (Brown, 2001). Desse kriteria går på terapeutens evne til å vise empatisk forståelse ovanfor klienten, og evne til å formidle denne empatien til klienten. I terapeutisk behandling av mennesker frå multikulturell gruppe oppstår begrepet *kulturell empati*. Dette blir terapeutens mål. Kulturell empati skil seg frå allmenn empati. Denne type empati må være tilstades for å kunne forstå klientens verdsbilet<sup>2</sup>. I følge desse har kulturell empati to retningar/nyansar: Ideografisk, som viser til klientens personlege kulturelle identitet, og den nomotetiske, som er informasjon om kulturelle normer i den bestemte gruppa. Ho refererer vidare til Ivey<sup>3</sup>, som oppfordrar til balanse mellom dei to typene kulturell empati. Denne måten å forholde seg på blir av Ivey kalla 'kulturell intensjonalitet'. Dette er eit begrep som femner om både den individuelle og dei felles normene i gruppa.

Chase (2003) skriv at terapeutens reaksjonar i dei ulike situasjonane med ein klient som har ein anna kulturbakgrunn enn sin eigen; og evna til å takle desse, kjem an på *terapeutens eige syn* på kultur og ulikheter mellom kulturar. Ho peikar på at forståelse av vår eigen kultur ofte ikkje blir oppdaga før vi kjem opp i situasjonar der vi må ta stilling til problemstillingar som har med kultur å gjere. Chase meiner at musikkterapeutar *må* ta seg tid til å evaluere sin eigen «oppførsel» i terapien han/ho tilbyr. Ei slik vurdering vil ikkje berre innebære refleksjon over musikkvala, men óg

---

2 Dette skriv Brown på bakgrunn av teoriar frå Lingle & Ridley 1996 s.31. Sjå Brown, 2001, s.45)

3 Sjå Brown, 2001, s. 85-86

refleksjon rundt terapeutens reaksjon på klienten, timen, og samhandlinga som fann stad i terapirommet. Ei løysing på dette- skriv Chase – er for terapeuten å gå gjennom såkalla «kultur-sjølvvurdering»<sup>4</sup>. Chase hevdar at at dess meir terapeuten er merksam på sine egne oppfatningar, fordomar og syn på forskjellige ting som kan være kulturelt betinga, dess betre vil terapeuten være i stand til å identifisere dette før det får negativ innvirkning på den terapeutiske prosessen (2003).

## 2.6 Multikulturell Musikkterapi

I «The multicultural Music Therapy Handbook» (Chase, 2003), er temaet multikulturell musikkterapi, og utfordringane i forhold til slik praksis. Kristen M. Chase, som har skrive boka, definerer begrepet med «terapeutisk behandling av klientar frå alle kulturar, som kan inkludere – men er ikkje begrensa av – rase og etnisitet». Ho skriv at det er viktig for musikkterapeutar å forstå at sjølv om klientar kjem frå same rase og etniske gruppe som terapeuten sjølv, er muligheten for at dei må tilby multikulturell musikkterapi tilstades. Av dette forstår vi at kulturbegrepet hjå Chase ikkje er definert utifrå kor klienten kjem frå – geografisk -, men kven klienten og terapeuten er – i møte med kvarandre (vidt kulturbegrep)<sup>5</sup>La oss gå nærmare inn på korleis Chase definerer multikulturell musikkterapi (2003). Ho forklarar det med å beskrive kva det *ikkje* er. Det er ikkje nødvendigvis bruk av verdens-musikk. Det er heller ikkje kun for klientar frå ulike etniske grupper. Kvar einskild kjem med sin kulturbakgrunn, uavhengig av rase og etnisitet. Det handlar *ikkje* berre om å tilegne seg kunnskap om andre etniske grupper. Vi må heller forstå *rolla* klientens kultur spelar i livet deira, sånn at vi betre kan tene dei i ein terapeutisk kontekst. Chase skriv at det er ein stor misforståelse av begrepet, dersom ein trur at ein må lære alt om alle kulturar for å kunne utøve multikulturell musikkterapi. Det handlar *ikkje* kun om klienten. Det innebær ikkje kun klientens kulturelle bakgrunn, men også om sjølvutforsking av terapeutens egne problemstillingar, fordommar og erfaringar med kultur. Andre peikar derimot på at terapeuten opnar nye dører til kommunikasjon, ved å lære seg grunnleggande musikalske teknikkar frå ulike etniske sjangerar (Jones, 2004).

Behovet for ein kultur sentrert praksis i musikkterapien blir etterlyst hjå fleire av forfattarane eg har lese. Brown (2001) peikar på at når det gjeld musikkterapi utdanning, er multikulturelle problemstillingar altfor dårleg belyst. Ho viser til Kenny som forska på dette i 1996, som viste at det i mange lands musikkterapiprogram var tabu å i det heile tatt snakke om kulturelle problemstillingar. Undersøkjinga tok for seg heile 22 land! Julie M. Brown hevdar at det på dette tidspunktet (2001) fanst særst lite informasjon på emnet i Canada og USA. Forinash (2001)

4 I Chase, K M., 2003 finst det forskjellige kultursjølvvurderingsskjema for musikkterapeuten, sjå side 62-70.

5 Vidt kulturbegrep er ein måte å sjå kultur på som ikkje er avgrensa til geografiske områder, men som femner om interesser, språk, etnisitet, alder, seksuell legning, sosioøkonomisk status, osv.. (Mio et al, 2006, s.6)



rapporterar at musikkterapimiljøet i USA får dette temaet meir og meir på dagsorden, og at fleire og flere publikasjonar dreier seg om dette temaet. Det blir stilt spørsmål ved det etiske når ein «uinformert» musikkterapeut jobbar med klientar frå andre kulturar. Ballen blir spelt over til utdanningane, og det blir hevda at det er deira ansvar fordi utdanninga ikkje fokuserer på undervisning om kulturskilnader i terapi (Jones 2004).

I dette kapittelet har vi sett på ulike utfordringar som musikkterapeutar i multikulturelle settingar møter på. Vi har sett at musikken har fleire universelle trekk, men at tanken, meininga bak og musikkens funksjon ikkje alltid er den same. Dei fleste kjeldene eg har brukt understrekjer betydninga av terapeutens forståelse og refleksjon i møte med klienten, og at spesifikk kunnskap om dei ulike *kulturane* ikkje er så viktig som spesifikk interesse for *mennesket* i kulturen. *Terapeutens* evne til å reflektere over eige verdsbilete, verdiar, stereotyper, kultur, musikkbegrepet, og profesjonelle forventningar er avgjerande i møte med klienten. Etter å ha lese litteraturen sit eg igjen med eit inntrykk av at kanskje dette er *den viktigaste utfordringa*, fordi dette har gått igjen i kjeldene eg har studert.

### 3. Metode

#### 3.1 Forskningsstrategi: Etnografisk Informert Case Studie

Når eg i samarbeid med veiledaren min skulle bestemme kva type prosjekt dette var og kor det skulle plasserast i den vitenskaplege forskningstradisjonen, kom vi fram til at det var eit Etnografisk Informert Case-studie. Argumentasjonen for å plassere prosjektet innanfor denne greina av kvalitativ forskning, er at det er eit studie av *mennesket* (flyktningane) *i kontekst* (musikkgruppene i Introduksjonsprogrammet). I prosjektet mitt ønsker eg å finne litt ut om kva rolle flyktningane, musikkterapeutane og initiativtakar meiner gruppene kan ha, i tillegg til mine egne tankar og tolkningar.

Datainnsamlinga i etnografiske studier blir kalla *feltarbeid*. Anne Ryen (Ryen, 2002) skriv at dette begrepet gjerne assosierast med antropologi og lengre opphald i fjerne kulturar, men i seinare tid har ein utvikla metodar som gjer kortare studier mulig. Dei mest brukte måtane å samle inn data på i etnografisk informerte studier, er *deltakande observasjon*, *intervju* og *tolking* av materiale (Stige, 2005b). Deltakande observasjon er hovedtilnærminga av desse tre (Stige, 2002b, s.259). Ein samlar materiale i løpet av perioden ein er saman med dei ein studerer, som ein då analyserer og tolkar, for å finne ei *meining*. Eg var deltakande og hadde oppgåver i gruppa, og skreiv logg etter kvar praksisdag. I tillegg til logg/observasjonar har eg intervjuet seks informantar. Stige understreker at forskaren i etnografiske studier ikkje er i forskarposisjonen for å studere menneske, men for å lære av dei (Stige, 2002b, s.259). For å finne svar på musikkgruppa sine rolle og funksjon i Introduksjonsprogrammet har eg intervjuet og observert deltakarane og musikkterapeutane/initiativtakar slik at deira meningar og refleksjonar – saman med mine tolkningar kunne vere med å forme det resultatet eg har kome fram til.

Etnografi kan bli forstått som den akademiske tilnærminga til studiet av kultur, slik den er utlevd, opplevd og uttrykt av eit menneske eller ei gruppe menneske (Stige, 2005b). Sjølv begrepet består av *etno* som på gresk betyr rase, menneske eller folk. Siste delen av ordet; *grafi*, henspeler på det materialet ein må samle, presentere og skrive – for å kunne studere kulturen (Stige, 2005b). Det mest elementære spørsmålet ein søker å få svar på i etnografien, er spørsmålet om kva det vil seie å vere eit menneske (Stige, 2005b). Dette studerer ein i lys av biologiske, psykologiske og sosiale perspektiv. I oppgåva mi vil altså dette spørsmålet dreie seg rundt korleis dei eg har studert (flyktningane) opplever å vere menneske, og hvilken rolle musikkgruppa spelar og *kan* spele, i

deira kvardag i Introduksjonsprogrammet (konteksten). Resultatet eg har kome fram til er tolkningar og tankar basert på det datamaterialet eg har, i tillegg til parallellar til det eg ser som relevant teori.

Stige (2005b) skriv at etnografiske forskningsmetodar ikkje er særlig utbredt i musikkterapifaget enno, men spår at det vil bli meir og meir aktuelt dersom og når kultur-sentrerte perspektiv får sterkare fotfeste i disiplinen, og ettersom samfunnsmusikkterapien utviklar seg (Stige, 2005b, s.394). Stige peikar på at etnografisk informerte forskningsmetodar vil tilføre fleire positive ting til musikkterapifaget, m.a i form av at den minner oss om kulturens rolle når vi studerer mennesket. Vidare minner den oss om kvaliteten i menneskets opplevelse, i kontekst (Stige 2005b).

I musikkterapien er eit *case* t.d ein klient, ein terapeut, ei gruppe, ein intervensjon osv (Smeijsters & Aasgaard, 2005, s.441). I Case-studie forskning er *caset* det objektet ein studerer (Stake i Smeijsters & Aasgaard, 2005,s.441). I dette prosjektet er såleis musikkgruppa det caset eg studerer. Tolkning er eit sentralt begrep i kvalitative case-studier (s.443). Ein samlar data, og tolkar denne.

### 3.2 Utval og utvikling av empiri

Grunnlaget for datainnsamlinga var praksisen eg deltok i våren 2007, i Introduksjonsprogrammet i Sund Kommune. Her fylgde eg to musikkterapeutar som hadde tre musikkgrupper: to vaksengrupper og ei ungdomsgruppe. Kvar gruppe hadde tre samlingar fordelt utover våren. Datamaterialet i oppgåva var som tidlegare nevnt deltakande observasjonar, logg, og intervju med seks informantar. Tre av desse informantane var flyktningar i Introduksjonsprogrammet. To informantar var musikkterapeutane som leda gruppene, og den siste var initiativtakar til sjølve oppstarten av tilbodet. Eg gjorde to typar intervju. Med dei tre informantane i programmet gjorde eg vanlig kvalitativt intervju (samtale), og med musikkterapeutane og initiativtakar gjode eg e-post intervju. Grunnen til at eg ønska å nytte e-post intervju hadde praktiske årsaker. Det ville være tidsbesparande både for meg og informantane å kommunisere gjennom internet. Anne Ryen skriv at det er både fordeler og ulemper ved e-post intervju (Ryen, 2002). Fordelane er av praktisk art, medan utfordringane går på sikkerhet, ettersom ein ikkje kan kontrollere kven som har tilgang på den maskina informanten lagrar informasjonen på. I mine intervju hadde eg ikkje spørsmål som henspela på enkeltpersonar, eller som var meint å avdekkje sensitiv informasjon om deltakarane, og eg såg difor e-post intervju som ei god løysing.

Heretter vil eg bruke benevnelsen *musikkgruppa*, i og med at det er sjølve konseptet *musikkgruppe*

eg studerer, og ikkje kvar einskilt gruppe.

Eg valte som sagt seks informantar til oppgåva mi, som kunne informere meg om musikkgruppa frå ulike perspektiv. To av desse var musikkterapeutane. Dei utarbeidde mål, og gjennomførte programmet med gruppa. Dei er utdanna i musikkterapi, og eg ønska å finne ut kva som er musikkterapi i dette; om det er musikkterapi i det heile tatt, og kva som då i tilfelle gjer det til musikkterapi. Eg valgte å intervju *initiativtakaren* til musikkterapi i Introduksjonsprogrammet i Sund fordi eg ønska å finne ut korleis dette starta. Korleis fekk vedkomande idéen om musikkgrupper og musikkterapi?

Som deltakar frå musikkgruppa fekk eg ein informant frå Vest-Afrika, ein informant frå Sør-Amerika og ein informant frå Midtausten. Av desse var det ein mann og to damer. Desse tre blei valt utifrå å være eit hensiktsmessig utvalg. Når eg skulle velje tre informantar av deltakarane ynskte eg at både kvinner og menn skulle være representert, og at det skulle vere ein variasjon i nasjonalitet, ettersom gruppa er fleirkulturell, og deltakarane kjem frå ulike verdsdelar. Observasjonar eg hadde gjort meg i løpet av prosjektet peika på at det var ein forskjell i korleis dei ulike nasjonane/verdsdelane reagerte på musikken, og deltok. Dette var interessant i forhold til kva dei tenkte om musikkgruppa. Hadde eg valgt tre afrikanerar, som alltid spratt opp og ivrig delte frå sin kultur, hadde det ikkje vore representativt, ettersom dette er eit prosjekt som søker å finne ut kva rolle musikkgruppa har for alle deltakarane i Introduksjonsprogrammet.

I kvalitativ forskning er ofte utvalet av informantar forholdsvis lite, ettersom hensikta med samtale ikkje er å sanke inn kvantitativ generaliserbar data, men å oppnå tilgang til handlingar og hendingar som ein tenkjer seg er relevant for undersøkjinga (Ryen, 2002, s.84). Det er derimot eit mål å få til eit variert utval som kan representere gruppa, og som er relevant i forhold til problemstillinga eller teorien i undersøkjinga (Ryen, 2002, s.85)

*Informanten frå Vest-Afrika* mestra språket godt, samanlikna med mange av dei andre på programmet. Han hadde eit større ordforråd enn dei fleste, og var spesielt engasjert i musikkgruppa. Han bidrog ofte med innslag frå eigen kultur, og uttrykte med kroppsspråk og engasjement at han likte å holde på med musikk; også i gruppesammenhengen – som var vårt treffpunkt. Når eg intervjuar han reflekterte han medan han snakka, noko som igjen bekrefter det språklige nivået. *Dama frå Sør-Amerika* valgte eg pga hennar spesielle engasjement i gruppa. Ho hadde som regel noko ho ville framføre for dei andre – med gitar og vokal. Når eg valgte henne var det fordi eg forventa at ho ville kome til å ha noko å seie om musikkgruppa og dens betydning for henne. Når eg

intervjua henne oppdaga eg at ho ikkje hadde så mykje å seia om det som eg hadde forestilt meg. Det dukka imidlertid opp andre tema enn det eg hadde sett føre meg at ho ville bringe opp. Som forsker og intervjuer i eit kvalitativt studie i hermeneutisk tradisjon er slike utsagn som ein ikkje forventar seg – nettopp det ein er ute etter. Eg er ute etter å finne ut kva desse enkeltmenneska subjektivt opplever, og korleis deira virkelighet er konstruert – for å forstå hvilken rolle ei musikkgruppe i Introduksjonsprogrammet, deira kontekst, kan ha. *Dama frå Midtausten* ønska eg å intervju fordi eg var nysgjerrig på hennar oppleving av musikkgruppa, og fordi ho kanskje var den eg følte eg hadde best kjemi med av kvinnene i gruppa. I heimlandet hennar har det tidvis vore ulovlig å halde på med musikk, og kvinner er som regel i bakgrunnen. Eg var difor interessert i å høyre kva ho meinte om musikken, og om å spele saman med andre og høyre andre dele frå kulturen sin.

Før eg skulle intervju dei tre flyktningane i musikkgruppa var eg veldig spent på kva som ville kome ut av det. Eg valgte tre flyktningar frå tre ulike kontinent; Afrika, Asia og Sør-Amerika. Eg valgte ein mann og to kvinner, der den eine mestra språket særst godt og den andre middels godt. Den tredje hadde begrensa evne til å uttrykke seg med det norske språket. Det språklige nivået påverka sjølvstendig intervju, men når eg analyserte dei etterpå fann eg at eg kunne trekkje overraskande mykje informasjon ut av alle tre intervju. Anne Ryen peikar på utfordringa ved tverrkulturelle intervju, men meiner at det finnes mange felles trekk og at det kan være like vanskelig å intervju nokon frå sin eigen kultur som nokon frå ein annan kultur (Ryen, 2002). Eg opplevde at språket kunne vere eit hinder, men at heilheitsinntrykka eg sat igjen med, var heilt forståelig. Nokre informantar er vanskeligare å intervju enn andre, men det er intervjuaren si oppgåve å tilrettelegge og motivere slik at fortellingane likevel kjem fram (Kvale, 2006). Slik blir alle intervju kunnskapsrike, nesten uansett kven som intervjuast, hevdar Kvale (Kvale, 2006, s.89)

Forskningsintervjuet er ein faglig konversasjon, men er basert på den kvardagslege samtala (Kvale, 2006). Kvale skriv at formålet med å bruke intervju er fyrst og fremst å få informantane sine perspektiv på tema. Eg hadde ein intervju-guide som eg hadde laga på førehand, med ferdige spørsmål. I løpet av intervjuet prøvde eg å følge informantens innspel, og spinne vidare på det. Det hendte at eg ikkje forstod kva informantane meinte, og at det framleis var utydelig når dei hadde forklart det to gongar. I tråd med den hermeneutiske tradisjonen har eg i desse tilfella tolka utsagna utifrå konteksten og samanhangen utsagnet står i.

Når eg hadde intervju informantane transkriberte eg det materialet eg hadde. Av dei tre intervju med deltakarane i Introduksjonsprogrammet hadde eg kun opptak av informant 1, fordi opptakaren

viste seg å være full når eg skulle ta opp informant 1 og 2. Eg fekk heldigvis det fyrste intervjuet på band, som til gjengjeld var det fyldigaste av dei tre intervjuar. Dei to som eg ikkje fekk på band snakka i eit tempo som var enkelt å fylgje med pennen. Til skilnad frå informant 1 reflekterte dei ikkje så mykje undervegs, noko som gjorde det både enkelt og vanskelig for meg. Enkelt i den forstand at eg klarte å fylgje dei med pennen, og vanskelig fordi dei ofte gav korte svar. Transkriberinga eg gjorde i etterkant, før analysen, gjekk på å skrive ned det informantane hadde sagt. Eg strukturerte samtalene slik at dei var betre egna for analyse (Kvale, 2006). Dette gjorde eg ved å skrive ned setning for setning, og luke vekk alle ord som ikkje hadde noko med temaet å gjere, som t.d hm, mmm osv, og retta grammatisk feil.

Når eg hadde transkribert intervjuet og skulle analysere og finne meining i det informantane hadde sagt, ønska eg å gruppere det informantane hadde sagt i kategoriar. Anne Ryen presenterer to trinn som er nyttige å følge i denne prosessen: Å slå saman data, og å gå frå enheter til kategoriar (Ryen, 2002). Dette er ein praktisk metode som hjalp meg til å kome fram til nyttige kategoriar. Fyrst delte eg opp det informantane hadde sagt i mindre enheter, som kunne stå åleine som uavhengige meiningselement (Ryen, 2002). Ryen skriv at desse enhetane må ha den egenskapen at den fortel noko om konteksten, eller at den fortel noko om kva forskaren må gjere (Ryen, 2002). Trinn to går ut på å redusere datamengda, slik at fleire enheter, som handlar om det samme, kan stå under samme kategori. Eg ynskjer å gje eit døme på korleis eg kom fram til kategoriane med denne metoden. Informant 2 sa til dømes: «Å være sammen med de andre i musikken er bra, for vi har en god tid».

Trinn 1: Å være sammen med de andre i musikken er bra

Vi har en god tid sammen

Trinn 2: Kategorien eg velger ta desse utsagna skal gå under er FELLESSKAP

Begge setningane står som meningsgjevande kvar for seg, men handlar om det samme.

Begge setningane skildrar eigenskapar musikkgruppa har, og korleis det påvirkar gruppa.

Når eg på denne måten har snevra inn det informantane har sagt til kategoriar, koblar eg det saman med mine egne tankar og observasjonar, og prøvar å sjå det i forhold til konteksten – og i forhold til problemstillinga mi. Eg brukar såleis observasjonane og loggen til å utdjupe det eg meiner å sjå at informantane har peikt på.

### 3.3 Etiske refleksjonar

Eg har anonymisert informantane i oppgåva ved å ikkje bruke namn på dei eller landet dei kjem frå,

men benevnelsen «informant 4» (døme). Før eg intervjuar informantane understreka eg at deira namn ikkje ville kome på trykk, og at det ville være anonymt. Eg fekk eit muntlig samtykke frå informantane, og muntlig godkjenning frå lærarane i Introduksjonsprogrammet til å gjennomføre intervjuar. Informantane gav uttrykk for at dei forstod anonymiseringa, men i forhold til det svært varierte språklige nivået kan eg ikkje garantere at dei forstod. Som intervjuar prøvde eg likevel å understreke så godt eg kunne at dette var ein anonym undersøkjing, og at intervjuar var ein del av masteroppgåva mi. I og med at dette er ei gruppe der fleire av deltakarane trulig har vore utsatt for alvorlige overgrep frå styresmakter og andre maktpersonar, er informert samtykke ikkje uproblematisk. Dersom informantane har opplevd å bli overvaka og/eller torturert kan det å bli spurt om å bli intervjuar framkalle vonde kjensler, minner, angst. Frykt for å bli 'undersøkt' kan gjere dei utrygge. Ulike kulturar forhold seg dessutan ulikt til autoritetar. Nokre av informantane kjem frå kulturar der styresmaktene har undertrykt folket. Ein kan tenkje seg at slike informantar seier ja til å bli intervjuar uansett. Eg opplevde ikkje at dette var ei problemstilling hjå mine informantar, men det er likevel ei viktig etisk problemstilling når ein skal intervjuar denne målgruppa.

### 3.4 Om skriveprosessen

Når eg no skal presentere datamaterialet mitt (etnografisk tekst), ynskjer eg å innta det Fulgestad (1997) kallar ei personleg rolle. Eg fortolkar det materialet informantane har gjeve meg, og presenterer mine perspektiv på det dei har fortalt, og det eg har observert. Idealet er i fyrste omgang å forstå kulturen innanfrå (Fuglestad, 1997). Eg ser *musikkgruppa* som den 'kulturen' eg studerer. Musikkgruppa er det 'feltet' eg ynskjer å forstå og lære å kjenne, slik at eg kan argumentere for musikkgruppa's rolle der. Fuglestad (1997) har sagt det slik:

«Med fare for å "gå native" identifiserer forskaren seg med kulturen, går inn i lokale statusar og søker å oppleve "på kroppen" det som medlemmene i kulturen opplever. Med denne detaljerte bakgrunnen prøver han/ho å slutta seg til kva for forestillingar og verdiar aktørane i feltet har. ....I neste omgang kan ein så stille kulturen i relieff. Ved hjelp av teoretiske innfallsvinklar, faglige omgrep og den marginale posisjonen ein har som forskar kan ein setja den observerte kulturen inn i nye samanhengar. Dette er vanskelig for lokale aktørar, nettopp fordi dei opplever kulturen innanfrå. Med forskaren sine briller kan ein sjå "fleire sider av fjellet" enn den sida der dei lokale aktørane bur.»  
(Fuglestad, 1997, s. 248-249)

Fokuset mitt i denne oppgåva er såleis å undersøkje kva rolle musikkgruppa har i Introduksjonsprogrammet, og etterpå drøfte kva potensiale denne praksisen har i eit større

perspektiv, sett i lys av samfunnsmusikkterapi, multikulturell psykologi og litteratur om musikkterapi i multikulturelle settingar.



## 4. Multikulturell Psykologi

### 4.1 Ein teori over teoriane

Grunnen til at eg valgte multikulturell psykologi var at dette feltet innan psykologien er kultur-sentrert (Mio et al, 2006). Til forskjell frå kross-kulturell psykologi som fokuserer på samanlikning av kulturar frå ulike samfunn, er multikulturell psykologi oppteken av å samanlikne kulturar som eksisterer i *samme samfunn* (Mio et al, 2006). Multikulturell Psykologi ser seg sjølv som ein paraply for dei ulike termene i psykologien som henvender seg mot kultur-relaterte problemstillingar; som kross-kulturell psykologi, kultur-psykologi, og etnisk minoritet psykologi (Mio et al, 2006, s.12). Samfunnet vårt er i aukande grad eit multikulturelt samfunn, og difor ser retninga seg som nødvendig – og som 'the fourth force' innan psykologien. Retninga meiner at denne 'fourth force' vil få like stor innverknad på psykologien som dei tre fyrste har hatt; psykoanalysen – adferdspsykologien og humanismen (Mio et al, 2006).

Multikulturell Psykologi framhever at dersom terapeuten flyttar fokus frå klienten til klientens kultur-relaterte problemstillingar, kan eksisterande terapi-teoriar nyttast. Teorien foreslår at ein kan nytte eksisterande terapiteoriar, men at ein jobbar med det overordna fokuset at individet befinn seg i ein kontekst. Her ser vi likhetstrekk med samfunnsmusikkterapien, som også senterer sine teoriar rundt individet i kontekst (Stige, 2002b).

Feltet vaks fram som følge av den sosiale og politiske uroa i USA på 1960-talet (Sue, Ivey & Pedersen, 1996). Tema som rase, etnisitet, kvinnespørsmål, undertrykkelse, tredje-verden spørsmål – og diskusjon rundt dette, førte til at USA spurte seg « Er vi ein integrert nasjon?». Tre teoretikarar, Sue, Ivey og Pedersen – ønska å utvikle teori på det som gjekk på kultur i behandling, fordi eksisterande teori ikkje tok hensyn til dette, og fordi vestlige teoriar var vanskelig å overføre til veldig mange kulturar. Dei meinte det var behov for eit paradigme-skifte.

Den tradisjonelle vestlige psykologien vaks fram av eit *eurosentrisk* perspektiv, og teoriane reflekterer verdiane, normene, filosofiane og språket til kulturane i Europa (Sue et al, 1996). I eurosentriske modellar er det fokus på eg-du relasjon; ansvaret for endring ligg på den individuelle, og ein tenkjer seg at problemet oftast ligg hjå personen. Vegen til helse er forbunde med autonomi, uavhengighet og personleg sjølv-realisering (aktualisering). Teoriar på menneskelig utvikling vektlegg individualisme, og ser det som fundament for modenhet, helse, funksjonalitet, autonomi

og problemløysing. Sidan majoriteten av samfunn og kulturar i verda har eit meir kollektivistisk syn på identitet, såg desse tre pionerane det som naudsynt å utvikle teori som passa betre til behandling av klientar med ulik kulturbakgrunn. Individualisme er kulturspesifikt, og noko som ikkje kan overførast til alle.

Multikulturell Psykologi studerer kva som skjer når mennesker med ulik kulturbakgrunn kommuniserer med kvarandre (Mio et al, 2006). Hovedmålet til retninga er å overbevise den «tradisjonelle» psykologien om at kultur er ein viktig faktor/kontributør til utviklinga av menneskets atferd, og til å forstå og studere dette. Såleis ser retninga seg som ein teori over teoriane. Hovudpåstanden er at all atferd er lært og «utspekt» i kulturen; difor må vi som terapeutar forstå den kulturelle konteksten.

Sue, Ivey and Pedersen var dei som fyrst utvikla teori, og dei sette ned seks generelle prinsipp i multikulturell teori (Mio et al, 2006, s.19). Desse prinsippa går fyrst og fremst på at teorien er ein metateori, og ikkje ein «ny» teori eller modell. Den er meint som eit rammeverk for å forstå terapi i ulike kontekstar. Terapeutens evne til å bryte ut av tradisjonell vestlig tankegang og innta utradisjonelle roller som klienten vil ha større utbytte av, blir vektlagt. Ein tenkjer seg at effekta av behandlinga blir størst dersom ein definerer mål utifrå klientens kulturelle verdiar og livserfaring, og ser på utviklinga av kulturell identitet som det som former klientens og terapeutens haldningar til seg sjølv og andre. Både terapeutens og klientens identitet er forma og grunnfesta i fleire lag av erfaring (individuell, gruppe og universelt) og kontekster (individuell, familie og kulturelle miljø). Totalsummen av desse erfaringane og kontekstane må være fokuset i behandlinga (Mio et al, 2006, s.19). Her ser eg klare likhetstrekk til tankegangen i samfunnsmusikkterapi, og ser dermed desse som ein fin kombinasjon når eg skal knytte oppgåva til relevant teori.

## **4.2 Minoriteter og psykisk helse**

Undersøkjelsar i USA viser at minoritetsgrupper (i USA) i lita grad oppsøker helsetilbod som skal hjelpe deira mentale helse, og at dersom dei oppsøker slike tilbod sluttar dei fortare enn euroamerikanske innbyggjarar (Mio et al, 2006). Det blir peika på tre mulige årsakar til dette: kulturelle problemstillingar, klasseskilje og språk. Dei kulturelle problemstillingane i møte med terapi/behandling, handlar om at dei verdiane og tema som vestlig psykoterapi tek opp i behandling kan stå i direkte konflikt med verdiar i andre kulturar. To gode døme på dette er individualisme og åpenhet/intimitet. Individualismens 'ideal' i vestlig psykoterapi er direkte influert av kulturen det blei utvikla i (Mio et al, 2006). Som vi har sett er ikkje individualisme eit ideal i alle kulturar. Intimitet og åpenhet ovanfor eit framand menneske kan i nokre kulturar være særskild upassande. Når

terapien ofte er økonomisk kostbar for klientane, snakkar vi i tillegg om klasserelaterte problemstillingar. Ettersom tradisjonell psykoterapi er 'snakketerapi' kjem språkbarrierer inn som ei tredje utfordring for minoritetsgrupper som kanskje ikkje mestrar språket så godt (Mio et al, 2006). Tilsaman ser vi at desse tre 'barrierene' gjer det utfordrande for minoritetsgrupper å søkje psykiske helse tilbod. Dette bør få konsekvensar for korleis ein tenkjer når ein skal byggje opp helsetilbod for minoritetsgrupper.

#### **4.3 Konsekvensar for praksis**

Når ein skal nytte denne teorien i praksis, er det viktigaste spørsmålet korleis ein som terapeut kan klare å flytte fokuset sitt frå individet, til kulturelle problemstillingar (Sue et al, 1996), og korleis ein kan nytte kulturelle begrep til fordel for klienten i terapien. Sue, Ivey og Pedersen skriv at ein viss del av *kvar* terapitime må innehalde samtale om klienten *i sitt forhold til* andre og i forhold til andre kontekstuelle problemstillingar (som t.d kultur).

I multikulturell psykologi teori meiner ein at det i har vore altfor stort fokus på individet, og at begrep som sjølvrealisering, autonomi og uavhengighet ikkje passar seg når ein skal behandle klientar frå ikkjevestlige kulturar, fordi dei ofte har eit meir kollektivistisk syn på mennesket, og fordi dei gjerne ser individet *i forhold til* andre, til kulturen, til familien osv.. I vestlige terapiteoriar, t.d i den humanistiske tradisjonen, fokuserer ein gjerne på kva klienten føler i forhold til seg sjølv, medan MCT- teori vektlegg viktigheten av å spørje klienten: «Kva føler du i forhold til familie, kulturell bakgrunn..?» Som vi har sett meiner MCT-teoretikarar at terapeutar bør setje av litt tid kvar terapitime, til å opne opp for samtale rundt problemstillingar som er relatert til klientens kontekst. I musikkterapeutisk kontekst, vil dette kunne overførast ved at ein set av litt tid kvar gong ein møtast, til å fokusere på klientens kulturbakgrunn, familie, den nye kulturen i forhold til sin egen kultur osv... I Introduksjonsprogrammet i Sund hadde vi alltid ein post på programmet som opna opp for at deltakarane kunne dele sang eller instrumentalmusikk frå sin eigen kultur. Dei blei som regel bedt om å seie litt rundt det dei delte, og ofte skapte dette stort engasjement i gruppa. Då kom det fram kor og når musikken hadde blitt brukt, og kva den betydde for dei. Når vi såg kva betydning den kulturelle kompetansen hadde for deltakarane, kunne vi støtte opp om dette, og legge til rette for at den enkelte kunne få styrka sin kulturelle identitet.

Effektiv multikulturell intervensjon krev at terapeuten brukar mål og metodar som er i tråd med klientens livserfaring, og hans/hennar kulturelle verdiar (Sue et al, 1996). Som terapeut må ein være villig til å skifte behandlingsmetode for å imøtekomme alle klientar. Utradisjonelle praksisformer kan t.d være å be klienten invitere med familie i terapien dersom han ynskjer det. Kanskje ser ein at

samtalet er ikkje egner seg, og må finne andre former å jobbe på. Kanskje inkluderer dette å møtast i meir uformelle settingar, til dømes i ei kyrkje eller på ein kafé. Spørsmålet er om terapeuten er villig til å gå ut av sine trygge rammer for å tilby eit tilpassa opplegg som tener klienten best. Her ser vi at synet på terapeutens rolle samsvarer med samfunnsmusikkterapeutisk tenkning, men også frå litteraturen om musikkterapi i multikulturelle settingar.

#### 4.4 Flyktingar og integreringsprosessen

Når eit menneske flyktar frå landet sitt til eit anna, går han/ho gjennom ulike stadier:

- Tilstander i heimlandet som tvingar fram ei flukt
- Flukta ut av landet
- Fyrste asyl. Flyktningen finn ein plass han/ho kan kjenne seg trygge inntil vidare
- Midlertidig opphald i det nye landet. Ein periode prega av usikkerhet
- Formell aksept frå det nye landet
- Integrering.

(Mio et al, 2006, s. 118)

I det nye landet møter dei store utfordringar:

- Språkbarrierer
- Utfordringar i forhold til sosiale nettverk
- Anna syn på familie i samfunnet
- Nye familieroller
- Arbeid/Arbeidsledighet
- Utdanning

(Mio 2006 et al, s. 120-128)

Integrering er den endringa flyktningane må gjennom når dei kjem i kontakt med ein annan kultur (J.S Mio et al, 2006). Stress-nivået varierer frå flyktning til flyktning, avhengig av kor store endringar dei gjennomgår. For å forstå prosessane flyktningane gjennomgår før, under – og etter dei har kome til det nye landet, har ulike integreringsmodellar blitt laga, og eg ønsker å sjå litt på Berry's Model (Mio et al, 2006)<sup>6</sup>. Han har delt innflyttarar inn i fire grupper: *Assimilationist* er ein som har fornekta sin tidlige identitet og kun identifiserer seg med den nye kulturen. *Separationist* er

---

<sup>6</sup> Mio et al 2006 henviser på s. 131 til Berry's integreringsmodell

ein som kun identifiserer seg med sin opprinnelige kultur. *Marginalist* er ein som verken identifiserer seg sjølv med sin opprinnelige eller nye kultur. *Integrationist* er ein som kombinerer aspekter av sin eigen og den nye kulturen ( Mio et al, 2006).

Immigrantar som er godt forankra i sin eigen kultur samtidig som han er åpen for norsk kultur vitnar om vellukka integrering (Brunvatne, 2006). Når immigrantar tilegnar seg det beste frå begge kulturar og har evne til å sjå kritikkverdige aspekt i begge land, er det eit teikn på at han er godt integrert (Brunvatne, 2006). I musikkgruppa får deltakarane lære litt om norsk kultur samtidig som deira eigen kultur blir løfta fram. Eg ser på dette som ein demonstrasjon, eit tydelig signal og ei oppfordring til deltakarane om å ta vare på sin kulturelle identitet samtidig som dei blir ein del av den norske kulturen.

## 5. Samfunnsmusikkterapi

Musikkterapien tradisjonelt sett har hatt to type praksisar; Psykoterapeutisk og spesialpedagogisk (Stige, 2002b). Utviklinga dei siste åra har gått mot meir kommunikasjon og forståing mellom desse to tradisjonane. Viktigheta av å sjå individet i ein større kontekst har blitt viktigare og viktigare. Etter 2.verdskrig har samfunnet endra seg drastisk som følge av teknologiske og økonomiske framsteg, og denne utviklinga har ikkje kun vore positiv for individet (Stige, 2002b). Stige peikar m.a på gapet mellom rik og fattig, einsemd, isolasjon, ubalanse i økologien i naturen, svekking av småsamfunn, stress, og splitting av områder av livet som brukte å henge saman. Sosiale nettverk er i endring, og dette får konsekvens for *helse og livskvalitet* (Stige, 2002b). Mange opplever at dei blir trua på *identitetskjensla*. Utviklinga i samfunnet «produserer» klientar i stadig aukande grad, og behovet for terapeutiske intervensjonar som ser individet i relasjon til omgjevnadane er naudsynt. Med endringa i samfunnet har det vakse fram eit behov for ein samfunnsretta praksis innan musikkterapien. Ein slik praksis inneber at musikkterapeutar må utvide synet på *si rolle, mål, måtar å arbeide på* osv (Ansdell, 2002). Dette inneberer igjen at musikkterapeuten må *revurdere* forholdet mellom klient og samfunn, og ta hensyn til korleis fysiske preferansar, klientpreferansar og *kulturelle kontekstar* er med på å forme arbeidet. La oss no sjå på kva som kjenneteikner samfunnsmusikkterapien.

### 5.1 Generelle perspektiv

#### 5.1.1 Samfunn og økologi

I samfunnsmusikkterapien tenkjer ein seg at samfunnet ikkje kun er noko ein jobbar *i*, men like mykje noko ein jobbar *med* (Stige, 2004). I denne måten å tenke på ser ein altså samfunnet som ein så viktig del av individet at det ikkje går an å jobbe med klienten utan å samtidig jobbe med kontekstane klienten lever i. Dette inneberer at terapeuten må være villig til å ha ei rolle som kan variere frå klient til klient, og at arbeidet kanskje delvis vil foregå i ein offentlig setting. Arbeidet vil kunne ha ein politisk dimensjon, og det kan innebere å jobbe for å skape endring i tradisjonar og haldningar som skaper barrierer og hindringar. Terapeuten vil bevege seg i eit grenseland mellom kulturaktivitetar, helsefremjande arbeid, forebyggjande helsearbeid og terapi (Ansdell, 2002). I musikkterapien har ein eit område som av Bruscia kallast «Økologisk praksis» (Bruscia, 1998). Dette området utvider begrepet «klient» til å inkludere heilheita klienten er ein del av der han/ho lever/arbeider (Bruscia, 1998). Eksempel på dette kan være familie, arbeidsplass, nabolag, samfunn,

kultur. Alt musikkterapeutisk arbeid som har fokus på å fremje helse *i og mellom* desse «laga», kallast økologisk praksis (Bruscia, 1998).

Konseptet og teorigrunnlaget stammar frå systemteori, der alle enheter i ein større heilskap blir sett på som uløyselig knytta til kvarandre, og som påvirkar kvarandre (Bruscia, 1998). Hovudpåstanden er at når musikkterapeuten jobbar fram mot endring i klienten og/eller økologien rundt klienten, vil ei eventuell endring i ein av desse føre til endring i den andre. Difor blir arbeid med klienten sett på som nyttig for økologien, og omvendt.

Økologisk musikkterapi jobbar fram mot terapeutisk endring med individuelle og grupper som ikkje er satt saman for å få terapi, men som allereide eksisterte før terapeuten kom inn i bildet. Terapeuten kjem altså inn og jobbar for endring i økologien slik den er i utgangspunktet. Klienten terapeuten jobbar med blir då både den individuelle/gruppa, og økologien rundt (samfunnet) (Bruscia, 1998). Bruscia har delt økologisk musikkterapi inn i tre ulike nivå. Under det Bruscia kallar intensivt nivå finn vi samfunnsmusikkterapi. Det intensive nivået handlar om økologisk arbeid gjennom tradisjonell individuell og gruppe musikkterapi-settingar, der målet er å trekke økologiske mål og verdier inn i klientens musikkterapi, og kombinere tradisjonelle former for musikkterapi med samfunnsretta arbeid (Bruscia, 1998). Ruud kallar Samfunnsmusikkterapi ei *oppgradering* av Bruscia's kategori «Økologisk musikkterapi» (Ruud i Stige, 2005). Det er eit teoretisk diskursfelt, eit teoretisk område – der ein diskuterer betydninga av å sjå musikkterapeutisk praksis i ein større samfunnsmessig samanheng.

Stige meiner musikkterapien har vore sein med å tilegne seg økologiske perspektiv. Han har latt seg inspirere av Bronfenbrenners teori om økologien i menneskets utvikling, som handlar om individet i forhold til kontekstane det lever i og rundt, og korleis desse blir påverka av kvarandre. Kontekstane blir delt inn i fire ulike system; micro-, meso-, exo- og macro-system; som beskriv dei kontekstane kvart individ lever i. Frå dei nære relasjonane (micro) til interrelasjonen mellom to eller fleire settingar individet deltek i (meso), til settingar som ikkje involverer aktiv deltakelse frå individet men som likevel angår og påvirkar individet (exo) til det større bildet som inkluderer alle laga (macro). Stige skriv at ein i kvart tilfelle må vurdere hvilke av desse systema ein skal jobbe med; korleis og når. Eit slikt syn på samfunnet og terapeutens rolle kan bety at terapeuten får ei politisk rolle. Det er viktig å være villig til å ta denne rolla, dersom naudsynt – til beste for klienten og samfunnet han/ho lever i. (Stige, 2002b, s. 130)

### **5.1.2 Samfunnsmusikkterapi**

Kjenneteikn på samfunnsmusikkterapi er når musikkterapeuten har interesse for

felleskapsopplevingar og samarbeid, og interesse for forholdet mellom individ og samfunn (Stige, 2005a). Det er eit *område* innan faget musikkterapi, ikkje ei spesifikk og avgrensa terapiform, klargjer Stige. Det er eit 'verdibasert kunnskapsfelt' som musikkterapien kan dra nytte av i relevante terapisettingar (Stige, 2006).

Gary Ansdell (2004) skriv at musikkterapien tradisjonelt sett har hatt to diskursar; musikk og terapi, og at samfunnsmusikkterapiens vesle «revolusjon» er at ein har innsett at samfunnet må være ein tredje diskurs. Musikken blir sett som eit sosialt og kulturelt fenomen, der ein undersøker forholdet mellom musikk og samfunn. Ein meiner musikken kan brukast til å styrke identiteten (Ruud, 1997b), og at opplevingar i og av musikken kan setje klientar i relasjon til tid og stad, andre mennesker og overførbare verdier (Ruud, 1997b, s.3)

I artikkelen «Community Music Therapy and the Winds of Change» (Ansdell, 2002) foreslår Ansdell samfunnsmusikkterapi fyrst og fremst utifrå at det er musikalsk arbeid med mennesker *i kontekst*, der ein tek hensyn til sosiale og kulturelle aspekt ved deira helse, sjukdom, relasjonar og musikk. Retninga reflekterer den «naturlige» måten å musisere i samfunnet på, og er ein reaksjon mot det ein vurderer som overdriven individualisering i tradisjonelle behandlingsmodellar, og den aukande isoleringa av enkeltmennesker. Målet i samfunnsmusikkterapi er å hjelpe klienten å auke sin deltakelse i ulike musikalske aktivitetar, fordi ein ser dette som identitetsbyggjande og dermed helsefremjande (Amir, 2006).

I musikkgruppa møtest deltakarane og musiserer saman. Det er mennesker frå vidt forskjellige kulturar, men som er i den same situasjonen: dei skal lære språket til det nye landet dei har kome til, og lære om korleis det norske samfunnet fungerer. Det blir teke hensyn til sosiale og kulturelle aspekt, og døme på dette er når dei afghanske kvinnene er tilbaketrukne dei fyrste møtene. Nokre går ut, andre blir sittande og observere.. I løpet av dette prosjektet blei kvinnene meir og meir «med», og etterkvart framfører dei nydelige singlar frå heimlandet sitt, i mikrofon – akkompagnert av eit klappande publikum (resten av gruppa). Noko verdifullt har skjedd i det rommet, i fellesskap med dei andre i gruppa. Ein kan tenkje seg at identiteten til desse kvinnene blir styrka, og at opplevelsja av anerkjenning potensielt sett kan overførast til korleis dei opptrer i liknande situasjonar ute i samfunnet. Dette synest eg er eit viktig punkt, når eg prøver å finne ut kva rolle musikkgruppa kan spele i Introduksjonsprogrammet, og korleis ein kan argumentere for dette i lys av den samfunnsmusikkterapeutiske diskursen innan musikkterapifaget.



### 5.1.3 Terapeutens rolle

For å kunne lokalisere dei områda i samfunnet vi som musikkterapeutar kan bringe endring inn i, er det viktig at vi studerer og prøver å forstå samfunnet (Zharinova-Sanderson, 2006).

Når ein jobbar som musikkterapeut i ein samfunnsmusikkterapi setting tenkjer ein seg at yrkesrolla strekk seg lenger enn fokus på klienten (Stige 2006, s.211). Formålet med terapien er å setje klienten i stand til å ta del i samfunnet og finne sin plass der, samtidig som terapeuten jobbar for endring i lag av samfunnet. Dette kan innebære å førebu samfunnet på å ta imot klienten på ein god måte (Bruscia, 1998). Som vi forstår av dette handlar samfunnsmusikkterapi i stor grad om integrering av samfunnsmedlemmer som treng hjelp til å finne sin plass, og at terapeuten studerer kulturen og samfunnet, for å finne måtar å integrere klienten i – og bringe positiv endring i økologien.

I litteraturen blir det óg peika på at terapeuten må finne måtar å forklare samfunnsretta praksis på som gjev meining, i og med at praksisen ikkje alltid passar inn i allereide aksepterte modellar (Zharinova-Sanderson, 2006). Terapeutar som jobbar med samfunnsmusikkterapi praksis må opparbeide seg kunnskap og evne til å snakke om arbeidet, og at dette er ein viktig del av vidareutviklinga av samfunnsretta praksis i musikkterapien som fagfelt. Det blir óg peika på at terapeuten må tørre å påvirke økologien utan å frykte for å miste den profesjonelle integriteten som terapeut (Zharinova-Sanderson, 2006). Terapeuten må altså stadig minne seg sjølv om sin profesjonelle identitet, samtidig som han/ho må være villig til å strekke rolla si, til beste for klienten og samfunnet.

### 5.1.4 Læring gjennom sosiale og kulturelle kontekstar

Som vi har sett byggjer mykje av samfunnsmusikkterapien på økologiske perspektiv. Eit av aspekta samfunnsmusikkterapien har adoptert frå økologien er perspektivet på menneskets utvikling og læring. Eit konsept kalla 'mediated learning experience' handlar om at sosial interaksjon er ein viktig del av læringsprosessen (Stige, 2002b, s.139). Ein tenkjer seg at læring er ein prosess som skjer gjennom deltaking i kulturelle og sosiale kontekstar (Stige, 2002b, s.214), og at dette vil legge grunnlag for meir deltaking i samfunnet.

Musikkterapeutar bør ikkje kun jobbe etter kurative intervensjonar, dvs *etter* problemet har oppstått hjå klienten, men kome inn tidlegare (Stige, 2002b, s.149). Førebyggjande og helsefremjande arbeid er minst like viktig. Stige peikar på at t.d skulesysetmet kan definerast som ein av dei viktige «helseinstitusjonane» i eit barns liv (Stige, 2002b, s.149). Han tek dette vidare og meiner at ein dermed ikkje skal undervurdere bruk av musikkterapi i skulen. Han meiner det kan klassisifiserast

som helsefremjande arbeid, t.d i forhold til kjensla av isolasjon og mangel på kompetanse.

Stige har nytta kulturpsykologen Vygotsky's konsept; 'Zone of proximal development', som handlar om forholdet mellom utviklingsnivået hjå eit barn, og det potensielle utviklingsnivået. Vygotsky's kosept minner oss om læringas rolle i sosial interaksjon, og om relevansen av å inkludere utviklingsperspektiv i terapien (Stige 2002b, s..31):

'ZPD is the distance between the actual development level as determined by independent problem solving and the level of potential development as determined through problem solving under adult guidance or in collaboration with more capable peers' (Stige, 2002b, s.30)<sup>7</sup>.

Denne modellen fokuserer på at læring fører til utvikling, og at barnets utvikling (mentalt/kognitivt) er avhengig av stimuli og respons frå vaksne og andre (Stige, 2002b, s.30). Idéen heng nøye saman med begrepet 'affect attunement' (Stige ,2002b, s.31). For å vedlikeholde og vidareutvikle ei kjensle av 'selvet' treng barnet vaksne som bekrefter og stimulerer kjensleopplevingane som kjem til uttrykk i vitalitetsaffekter (måten barnet gret på, geispar, ler osv).

I kultur-sentrert musikkterapi ser ein på læring som ein prosess som ikkje kun skjer i hovudet på folk, men som skjer i sosial deltaking. Ein tenkjer seg at læring skjer i forholdet mellom individet og konteksten. Dette blir kalla 'situert læring', og handlar om læring gjennom deltaking. Deltakinga skjer i kulturelle og sosiale kontekstar (Stige, 2002b, s.214-215) og medfører relasjonar til dei som er involvert i aktivitetane, sjølv aktivitetane og artefaktene nytta i aktivitetane. Stige peikar på relevansen dette begrepet har for musikkterapien. Begrepet 'situert læring' kan hjelpe oss å sjå samanhengen mellom helse, læring og sosiokulturell deltaking.

### **5.1.5 Musikksyn**

Samfunnsmusikkterapien baserer mykje av sine tankar om musikk på nyare musikkvitenskapelig tenking (New Musicology) (Ansdell, 2004). Denne vitenskapen baserast på studiet av fenomenet musikk og korleis musikken blir brukt (Stige, 2002b). Nyare Musikkvitenskap er ikkje ein teori, men fellestrekk i musikkvitenskapelig tenkning knytta til eit paradigmeskifte. Litt forenkla kan ein sei at dette paradigmeskiftet handlar om at ein ser musikk som *meir enn* notar (Ansdell, 2004).

---

<sup>7</sup> I Stige 2002 s.30 blir det referert til denne modellen i Vygotsky 1978 s.88

Ein tenkjer seg at musikkens *meaning* ligg i forhold til dens kulturelle kontekst og korleis den blir brukt der. Før antok musikkvitenskapen at musikkens *meaning* låg i strukturen. Å studere musikk blei difor gjort gjennom å analysere musikalsk materiale (text-objects) (Ansdell, 2004). No er fokuset på «musicking», som ein sosial og kulturell *aktivitet*. Måten ein studerer musikk i musikkvitenskapen på er altså ikkje lenger gjennom å analysere notar/konkret materiale, men ved å være tilstede og observere «musicking» der det skjer (kjelde)

Det er to begrep i Nyare musikkvitenskap som er viktige i denne samanheng: Ein ser ein på *musikalitet* som ein grunnleggjande menneskelig eigenskap. Det andre er «musicking» som er sjølve utførelsen av denne medfødte eigenskapen. Musikalitet-i-handling leier til aktivitetar og begivenheter som tiltrekk seg deltakelse og skapar relasjonar (Ansdell, 2004).

Eit viktig poeng i Nyare musikkvitenskap er at musikkens *meaning* er sosialt og kulturelt konstruert. Det er eit kulturelt fenomen og det lever i og gjennom lokalt definerte kontekstar (Ansdell, 2004).

Stige (2002b) kallar den grunnleggjande menneskelige eigenskapen *protomusikalitet*, Ansdell (2004) kallar det *core human capacity*, - og begge henspeiler med dette på Colvyn Trevarthen's forskning på tidlig mor/barn-kommunikasjon. Denne forskninga har blitt ein viktig del av musikkterapi-teorien, fordi den har vist at musikalsk kommunikasjon er ein medfødt eigenskap. Musikk kan være ein sterk reiskap for opplevinga av sosial integrering, eit felles fokus, og felles oppleving (Stige, 2002). Stige meiner dette i høgste grad kan gjelde i integrering av mennesker i større kontekstar, i små samfunn – og i større samfunn. Det er interessant i forhold til musikkgruppa i Introduksjonsprogrammet. Korleis kan det å lage musikk sammen virke positivt inn på integreringsprosessen deira? Det er eit spørsmål eg ynskjer å kome tilbake til i drøftingskapitlet.

Christopher Small er mannen bak omgrepet `musicking` (Small, 1998). Han har utvikla ein teori som fokuserer på at musikkens *meaning* ikkje kun ligg i musikalske verk, men i framføringas heilskap. Han meiner at musikken ikkje har *meaning* i seg sjølv, og har sagt som ei spissformulering at det ikkje finst `musikk`... (Small, 1998). Musikken skjer *mellom* mennesker – og det er i desse *relasjonane* *meaninga* ligg, hevdar Small. Alle som på ein eller annan måte deltek i eller rundt den musikalske aktiviteten er med på musicking: Utøvar, tilhøyrar, komponist, dansar, billettør, piano-flyttar, vaskekone.. Small peikar på at alle mennesker er født med evna til å respondere og utøve *musikalitet* på lik linje med det at vi kan snakke, og at det å ta del i musikalske aktivitetar er særskild viktig for mennesket. Like viktig som det å snakke..! Når mennesker går på konsert har dei like stor

del i den musikalske framføringa, som den som står på scena og utøver. Dette er musicking. Small meiner at vi har ulike roller, men at det ikkje gjev nokon større eller mindre tilgang og «rett» på musikken. Utøveren har fått evner og anlegg til å uttrykke musikken, men den evna er ikkje meir verdifull eller viktig enn det å kunne sitte i salen og lytte til musikken, stelle i stand salen til konsert, eller å ta billetter. Alle er ein del av *aktiviteten*, og det er Smalls poeng. Han stiller spørsmålet: What's really going on here??

Denne musicking-teorien kan hjelpe oss til å forstå oss sjølve og dei relasjonane vi står i, hevdar Small. Han hevdar at aktiviteten musicking tilbyr oss eit språk som gjer det mulig for oss å forstå og sette ord på framføring – og på denne måten forstå samanhengar i livet vårt (Small, 1998).

Ein annan forskar som betonar den aktive bruken av musikk er sosiologen Tia De Nora (De Nora, 2000). Ho har forska på korleis musikk er ein del av kvardagslivet, og kvifor og korleis fenomenet musikk *virkar* i forskjellige kontekstar. De Nora snakkar om 'the power of music', og meiner at denne 'krafta' ikkje finst i musikken i seg sjølv, men i korleis den blir brukt. Denne bruken inkluderer sosiale og kulturelle faktorar. Ho ser musikken heller som kulturell og sosial enn som metafysisk og 'naturgjeve', noko som er i tråd med nyare musikkvitenskap. De Nora snakkar om 'musical affordances' og 'musical appropriations'. Desse begrepa beskriv ein tosidig prosess, der affordances går på kva musikken kan tilby; dens ressursar (stemning, budskap o.l). Musical Appropriations går på korleis desse ressursane blir brukt (De Nora, 2000)

Sidan samfunnsmusikkterapi byggjer mykje av sin teori på økologiske perspektiv, ynskjer eg tilslutt å ta med kva teorien om musikkbegrepet seier der. Musikken blir nemlig betrakta som økologisk i seg sjølv, fordi alle elementa/laga i musikken er avhengige av kvarandre og del av ein større heilskap (Bruscia, 1998). Ein meiner dessutan at musikken har evne til å trengje gjennom – og binde saman - alle laga i økologien, og at den fungerer som katalysator og container (Bruscia, 1998).

Når eg tenkjer på musikkgruppa i Introduksjonsprogrammet får eg lyst å stille det samme spørsmålet som Small: Kva er det som *egentlig* foregår her? Dama frå Afghanistan som letta på sløret og sang så tårene stod i augene på oss andre. Mennene frå Palestina som sette igong ein trommegroove og sang til, eller mannen frå Jugoslavia som ikkje ønsker å være med i musikken fordi han har opplevd så mykje vondt i krigen. Kva handlar det om her? Musikkens rolle og meining strekk seg lenger enn at det er fint å høyra på, og det er viktig som terapeut å være klar over musikkens ulike funksjonar i ulike kulturar. Som musikkterapeut i denne settinga er det viktig

å kunne strekke grensene og opne øyrene, slik at vi ikkje går glipp av sjangsen til å lære og bruke nye idéar av musicking (Zharinova-Sanderson, 2006).

### 5.1.6 Helse, terapi og livskvalitet

Å auke livskvalitet og helse er ofte eit mål i musikkterapien. I samfunnsmusikkterapien ser ein på det å engasjere seg i kulturelle aktivitetar som ein viktig veg for å styrke og forbetre det sosiale nettverket, og at dette då vil auke livskvalitet og fremje helse.

Ruud peikar på at vi treng eit helsebegrep som viser samanhengar mellom helse og levemåte, når vi skal knytte kulturell aktivitet – som musikkgruppa i Introduksjonsprogrammet er – til forebyggjande helsearbeid (Ruud, 1997a). Helse er individets *subjektive oppleving* av god livskvalitet (Ruud, 1997a). Det går på evna til å handle, og evna til å systematisk *påvirke* livskvaliteten sin. Dette handlar om bevisste valg i forhold til matvaner, kulturelle verdiar, tidsbruk, sosiale fellesskap; altså korleis ein forvalter livet sitt generelt. Ruud meiner at det er nettopp *handling* og *initiativ* vi må fokusere på når vi skal argumentere for musikkterapi som forebyggjande helsearbeid. Å *delta* i kulturelle aktivitetar kan oppretthalde kjensla av god helse, meiner Ruud – og dette er eit viktig aspekt ved musikkgruppa i Introduksjonsprogrammet. Musikkterapeutane prøvar gjennom å oppfordre til deltakelse, å lokke fram *initiativ*. Det blir på denne måten lagt til rette for handling. I musikkgruppa blir deltakarane oppfordra til å delta med musikalske bidrag frå sin eigen kultur. Nokre treng lenger tid til å hive seg utpå, andre vil ikkje i det heile tatt, andre nærmast ber om å få spele eller synge for gruppa. Vi ser her at handling og initiativ er i fokus, og Ruud ser dette som viktige aspekt i forhold til helse.

Ruud har forska på musikk og identitet, og kome fram til at det er fire aspekt ved livskvalitet som ein kan mobilisere/få tilgang til, gjennom musikken som medium. Det er vitalitet – i form av at ein blir bevisst på kjensler (musikk framkaller kjensler), handlemuligheter- i form av at ein t.d tør å stå fram og presentere noko for dei andre, tilhørighet- i form av at ein opplever å være ein del av noko, og opplevelse av mening – i form av musikkens evne til å oppsummere viktige ting ved vår identitetsdannelse (Ruud 1997a, s. 12). Alle desse fire punkta er viktige i forhold til musikkgruppa i Introduksjonsprogrammet, men eg ønsker å trekke fram den siste som spesielt sentral. Ruud skriv at livskvalitet heng saman med oppleving av mening, og at musikken har den evna at når vi t.d tenkjer tilbake på ein song som blei sunge til oss for barn, eller høyrer eit instrumentalt stykke som t.d minner oss om relasjonar vi har eller hadde– har det eit potensiale i seg til at vi opplever mening og samanheng i livet. At deltakarane i Introduksjonsprogrammet skal oppleve mening og samanheng i livet er absolutt eit mål, og eit behov – i den situasjonen dei står i. Musikkgruppa's

rolle i Introduksjonsprogrammet blir dermed sentral, for som Ruud har vist gjennom forskning – har musikken den evna i seg – at den kan gje oppleving av meining og samanheng.

I musikkterapien kan eit overordna mål være å skape gode opplevingar av *mestring* (Ruud, 1997a). Ein legg til rette gjennom bevisst bruk og tilpassa musikalske aktivitetar, slik at klienten skal kunne oppleve glede over sterke sider – og slik kunne bli satt i stand til å ta meir initiativ, som igjen handlar om livskvalitet. Når deltakarane i Introduksjonsprogrammet blir utfordra på å dele frå kulturen sin med oss andre i gruppa, er den som deler ekspert på noko vi andre ikkje har kompetanse på! Ein kan tenkje seg at *kjensla* dette menneske får av mestring og *opplevinga* det får av at det han/ho kjem med er verdifullt, vil påvirke dette mennesket. Eg trur slike drypp av utfordring på å dele av kulturell kompetanse vil være med å styrke sjølvbildet til deltakarane og dermed ha positiv effekt på læring og trivsel, livskvalitet og dermed god helse.

Eit viktig mål for flyktningane i Introduksjonsprogrammet er naturlegvis å styrke og forbetre det sosiale nettverket. Erfaringane dei får med å framføre musikk frå sin eigen kultur kan åpne dører og føre til at terskelen for å engasjere seg med slike bidrag andre plassar i samfunnet ikkje er så stor.

Det greske ordet *terapeia* betyr opprinnelig *care*; altså omsorg (Stige, 2002b). Den moderne betydinga av ordet terapi er i profesjonelle kontekstar oftare relatert til *kur*.

I kultursentrert musikkterapi, som samfunnsmusikkterapi er, tenkjer ein seg at definisjonen av begrepet vil variere, fordi *praksisen* varierer i stor skala (Stige, 2002b).

Fokuset i musikkterapien som fag, har endra seg dei siste åra (Stige, 2002b). Ein fokuserer meir på *helse* enn på terapi. Eg vil difor konsentrere meg om helsebegrepet, og ser det som mest tenelig i forhold til gruppa eg studerer i dette prosjektet. Flyktningane i Introduksjonsprogrammet er ikkje nødvendigvis sjuke, men dei er (som vi skal sjå under kapittelet om flyktningar og innvandrere) ei utsatt gruppe i forhold til mental og fysisk helse. Slik eg tolkar dei målsetjingane musikkterapeutane har med musikkgruppa dreier arbeidet seg om å forebyggje helse gjennom å ivareta identitet og skape gode mestringsopplevingar. La oss difor sjå på korleis dette heng saman med helsebegrepet, og hvilket syn ein har på dette i kultursentrert musikkterapi.

Helse er ikkje lokalisert i kroppen, personen eller samfunnet, men i kvaliteten av interaksjonen og aktivitetane som mennesket deltek i (Stige, 2004). Dette er ein sterk påstand, men likevel godt dokumentert i medisinsk og sosiologisk forskning. Antonovsky er ein medisinsk sosiolog som har utvikla teori på kva det er som held oss friske (Ruud, 1997a). Det er ein klar samanheng mellom

helse og livsmestring, har han vist i si forskning. Antonovsky peikar på at dei som har ei kjensle av samanheng i livet er dei som har ein oppleving av å mestre livet, dei som føler at livet er begripelig, håndterbart og meningsfylt. Dette perspektivet er ein reaksjon mot den biomedisinske retninga som fokuserer eintydig på sjukdom og medisinerer av sjukdom. Ein aukande tendens i helsevesenet generelt er fokuset på *ressursane* hjå mennesket, som kan *motvirke* sjukdomsutbrudd (Ruud, 1997a), og dermed blir forebyggjande helsearbeid av stor verdi.

## 6. Empiri

I denne delen av oppgåva vil eg presentere det eg har funne i intervju, observasjonane og loggmaterialet mitt som eg finn relevant i forhold til det som er problemstillinga for prosjektet; *Kva rolle ei musikkgruppe kan ha i Introduksjonsprogrammet*. Funna frå intervju er kategorisert, medan observasjonane og loggmaterialet blir brukt for å belyse og utdjupe kategoriane. Måten eg kom fram til dei ulike kategoriane på er eksemplifisert i metodekapittelet.

Eg ynskjer å innlede dette kapittelet med kva som er musikkterapeutanes og initiativtakars idéar og mål med musikkgruppa (Informant 4, 5 og 6, sjå intervjuguide i vedlegg). Denne delen av kapittelet er ikkje kategorisert, men er meir som ei innleiing til det som kjem etterpå. Deretter presenterer eg funna frå intervju med informantane i Introduksjonsprogrammet (Informant 1, 2 og 3, sjå intervjuguide i vedlegg), i tillegg til kategoriar musikkterapeutane og initiativtakar peika på.

### 6.1 Musikkterapeutanes og initiativtakars idéar og mål med musikkgruppa

Initiativtakar til musikkgruppa (informant 6) i Introduksjonsprogrammet i Sund fortel at ho hadde lest om musikkterapi i fleire fagblad, mellom anna i FFKF<sup>8</sup>, der det stod om musikkterapi med flyktningar i Danmark. På same tidspunkt hadde dei motteke midlar for å setje igong tiltak i forhold til psykisk helse hjå afghanske flyktningar. Når dei kontakta musikkskulen for å setje idéane ut i livet, blei det kjent at ein av lærarane der hadde utdanning innan musikkterapi. Det blei dermed naturleg å leige inn han. Han fekk så med seg ein musikkterapi-kollega.

Initiativtakar sa i intervjuet at tanken bak prosjektet var ikkje å drive terapi «per se». Dei ønska å bruke musikk på ein måte som kom flyktninganes mentale helse til gode. Når eg ba ho utdjupe dette svarte ho at musikkterapeutane og ho som initiativtakar ikkje hadde tid og ressursar til å følgje opp deltakarane individuelt, difor var det lite hensiktsmessig å starte opp med terapi, «per se». Av dette skjønar eg at målet med gruppa ikkje var å drive terapi som gjekk djupt og inngåande i deltakaranes personlege liv og historier. Når eg ba denne informanten peike på element ved musikkgruppa ho tenkte fremja mental helse, svarte ho at tilbodet ville gje deltakarane avveksling frå det daglige. Dei ville få anledning til å tenkje og oppleve noko nytt og annleis – som f.eks å prøve nye instrument og syngje med dei andre elevane på norsk. Vidare peika ho på at det ville være verdifullt for deltakarane å bruke egne sanger og melodiar frå heimlandet, og på denne måten vise ei anna/kjent

---

8 Faglig forum for flyktningekonsulenter



side ved seg, i ein kontekst som i utgangspunktet er ny og framand for dei (norsktimer, norge, musikktimer osv). Dette var utgangspunktet for oppstarten av musikkgruppa.

Initiativtakar fokuserte også på tilbodet som *miljøstyrkjande*, i tillegg til at ho meinte det ville styrkje *sider ved deltakarane* som kanskje ikkje blir fokusert så mykje på i andre samanhengar i programmet (t.d i undervisning, læring). Musikkgruppa er dermed meint som eit tilbod som ikkje går inn og *behandlar* emosjonelle og sjukdomsrelaterte problemstillingar, men som eit aktivitetstilbod som fokuserer på kulturen til den enkelte, og på kulturen dei no skal bli ein del av, og at dei ser dette som viktig for deltakaranes mentale helse.

Når eg spurte musikkterapeutane (informant 4 og 5) kva som var deira mål med gruppa, svarte dei følgjande:

- Gje deltakarane avveksling/avkopling frå ein krevjande livssituasjon
- Leggja til rette for at dei kan ta i bruk musiske sider av seg; uttrykkje seg gjennom lyd
- Gje oppleving av glede ved å skape musikk i fellesskap med andre
- Bruka musikk/dans til å skapa møtepunkt mellom ulike kulturar
- Ivareta deira eigen kulturelle identitet ved at dei får presentera musikk/dans frå heimlandet
- Gje høve til å spela på ulike instrument, ta i bruk eigne musikalske ressursar og bli kjent med musikkgenrer frå ulike land
- Auka kjennskap til norsk kultur og språk

Musikkterapeutane seier i intervjuet at dei ynskjer å skapa ei atmosfære der det er trygt å koma med initiativ uavhengig av kva musikalsk bakgrunn ein har, og at det skal være eit avbrekk frå det dei gjer til vanlig. Dei er opptekne av korleis deltakarane har det saman, men ønsker samtidig å gje rom og plass til den enkelte. Dei er også opptekne av korleis musikkaktivitetane kan ha ein positiv innverknad på livssituasjonen til deltakarane.

Musikkterapeutane fortel at dei brukar mykje av kunnskapen og metodane dei har lært som musikkterapeutar. Dei er fyrst og fremst opptekne av korleis deltakarane har det saman, og kva musikken og samspelet med andre kan gjere med enkeltindividet og heile gruppa. Ein del av måla er musikkterapeutiske, medan andre er pedagogiske. Av dette skjønar eg at musikkgruppa er eit musikktilbod gjort av musikkterapeutar. Det terapeutiske aspektet kjem inn i måten terapeutane henvender seg til deltakarane, val av aktivitetar, og måten dei legg opp aktivitetane. Målet med prosjektet er ikkje å drive djuptgåande psykotераapeutisk arbeid, men å fokusere på meir sosial og samfunnsretta ressursar deltakarane har og som ein tenkjer seg vil styrkje dei som enkeltindivid og

gruppe.

Vi har no sett på kva som var bakgrunnen for oppstarten av musikkgruppa i Sund Kommune, og kva mål og tankar initiativtakar og musikkterapeutane hadde for deltakarane i gruppa. Vi skal no gå vidare og sjå på korleis deltakarane opplevde å være i musikkgruppa.

## **6.2 Deltakarar i Introduksjonsprogrammet: Informant 1, 2 og 3**

I intervju<sup>9</sup> med dei tre informantane som er deltakarar i programmet, har eg funne fire hovedkategoriar.

- Kulturutveksling og Fellesskap
- Aktivitet og Avslapning
- Forståing og Læring
- Kjensler og Vitalitet

Desse kategoriane vil eg no ta føre meg, med utsagn og refleksjonar frå informantane, i tillegg til mine egne loggføringar og observasjonar. Måten eg har valgt å presentere funna på, er å nytte kategoriane eg kom fram til, som utgangspunkt. Dermed står desse som overskrifter, medan observasjonar og loggmaterialet blir brukt til å utdjupe innhaldet.

### **6.2.1 Kulturutveksling og fellesskap**

I datamaterialet fann eg mykje som handla om kulturutveksling og fellesskap. Det var ikkje alle som ynskte å dele frå kulturen sin, men mange benytta seg av tilbodet. Terskelen for å synge eller spele ein song frå heimlandet var ikkje så høg i gruppa, og ofte oppmuntra deltakarane kvarandre til å 'framføre' noko, eller gjekk saman med familiemedlemmer eller andre frå same nasjon og framførte noko for oss andre. Som det vil gå fram av presentasjonen av datamaterialet er informasjonen eg fekk frå informantane ikkje alltid like utfyllande. Informantane gav likevel mykje nyttig informasjon som eg kunne utdjupe med mine egne observasjonar.

#### *Informant 1:*

- «Musikken er forskjellig frå land til land. I hjemlandet mitt har vi det annerledes enn i Norge. Men når vi synger sammen forstår vi hva kulturen til det andre landet er.»
- «For meg er det bra å synge med de andre flyktningene for å kommunisere kultur frå hjemlandet, og å vise sin kultur til de andre».

---

<sup>9</sup> Intervjuguide ligg som vedlegg

*Informant 2 :*

fokuserte også på fellesskapet i musikken når ho sa:

- « Veldig gøy å høre på de andre. Every nation, every people speak their own language.»

*Informant 3:*

- «Musikken er veldig bra. Alle liker musikk. Og det er veldig bra når noen synger og alle sitter sammen og hører.»

Min observasjon/logg:

- «Alle dei tre afrikanske mennene delte noko frå sin eigen kultur til resten av gruppa. Dei spelte på trommer medan dei sang (ein og ein, litt saman). Den eine sang ein kirkesang frå Angola, den andre sang ein variant av Alle fugler-melodien, og forklarte at teksten handla om barn. Den tredje spela óg på tromme.»
- «Ein av mennene frå Midtausten delte frå kulturen sin på tromme, og fortalte at alle arabiske lands musikk byggjer på tolv grunn-melodiar. Han fortalte óg at alle byar i Irak har sin rytme.»

Av loggen min og informasjonen som har kome ut av intervjuet med deltakarane, ser eg at musikkgruppa er ein plass der kulturen til den enkelte blir løfta fram og fokusert på.

Musikkterapeutane skapar eit rom der den enkelte får mulighet til å dele med dei andre av sin kulturelle kompetanse. Nokre er raske med å ta imot oppfordringa, andre blir sitjande og observere og er litt meir forsiktige. Dette varierer med kultur, alder, kjønn, og personlighet.

### **6.2.2 Forståing og læring**

Flyktningane lever konstant med utfordringa å skulle forstå og tolke eit nytt språk, ein ny kultur og nye normer. Dette krever mykje av dei. Eit av spørsmåla mine til deltakarane var om dei kunne seie noko om musikkgruppa i forhold til norskundervisninga. Informantane svarer ulike ting på dette.

Informant 1 har mange tankar om teamet:

*Informant 1:*

- «Vi forstår hva vi synger».
- «I norskundervisningen er det noen som forstår raskt, andre som forstår seint. I musikken er det ikke dette systemet».
- «Hvis vi synger sammen forstår vi akkurat hva som er kultur i Norge, Belgia, Somalia».

- «Vi forstår ikke alle ordene, men den musikken...sangen....melodien!»
- «Vi lever her i Norge, og tror det er nødvendig å synge på norsk».
- «Norskundervisningen krever»
- «I musikken kontrolléerer de ikke hva elevene synger».
- «Å synge norske sanger er bra fordi vi lærer norsk. Vi leser teksten. I musikken lærer vi»

*Informant 2* tok ikkje opp tema som hadde med denne kategorien å gjere.

*Informant 3:*

- «Forstår kun lite norsk. Vanskelig å forstå språket til de andre».
- «Jeg hører alt, men det er vanskelig å forstå. Når vi synger `Jeg gikk en tur på stien` kan jeg bare synge `Ko-Ko`, for det er enkelt. Det andre forstår jeg ikke».
- Ho sa også at det er litt vanskelig å synge: «Både musikkgruppa og norskundervisningen er vanskelig, men det går oppover. I fjor forstod jeg ingenting, men i år forstår jeg litt mer!»
- «Musikken er ikke et språk for meg»

*Min logg/observasjon:*

- «Den eldste av dei afghanske damene sang ein sang frå Afghanistan. Den litt yngre skulle forklare kva den handla om, men fann ikkje orda – og signaliserte at ho ikkje fekk til å forklare det. Men når eg ga henne nokre alternativ for kva den kunne handle om, vakna ho til og forklarte at songen handla om naturen, og at alt rundt er vakkert. Denne sangen blir sunge til nyttår i Afghanistan».
- «Den eine frå Irak fortalte at alle arabiske land's musikk bygger på tolv grunn-melodiar, og at alle byar i Irak har sin rytme»

Av dette tolkar eg at musikkgruppa er ein plass der deltakarane får mulighet til å forklare ting for oss andre som kun dei veit, og at dette kan gje dei oppleving av at dei har kompetanse som ingen andre har. Eg tenkjer at dette er særst verdifulle øyeblikk som kan være betydningsfulle for den enkelte, og at musikkterapeuten får anledning til å støtte deltakarane på eit emosjonelt plan. Ved å be dei forklare kva songane dei presenterer handlar om ser ein óg at musikkgruppa ikkje kun handlar om at deltakarane får emosjonell støtte, men at den óg kan fungere som ei støtte til norskundervisninga, ved at dei får trent på å forklare og utdjupe ting på norsk.

### 6.2.3 Aktivitet og avslapning

Både intervjuet og observasjonar eg har gjort peikar på at musikkgruppa gjev dei avveksling og får dei til å slappe av. Å være ny i forhold til språk og kultur er energikrevjande, og flyktningestatusen er ei ekstra belastning. Datamaterialet peikar på at musikkgruppa er eit forum dei kan senke skuldrane litt. Nokre observasjonar peikar imidlertid på at dette ikkje nødvendigvis stemmer for alle deltakarane.

#### *Informant 1 :*

- «Musikk er bra for å slappe av og høre forskjellige melodier»
- «I mitt land er musikken bra for distraksjon. I klassa, på veien.. Eg spurte: «kva er distraksjon?» Han svarte: «Distraksjon er at barna leker, spelar fotball, spiller musikk..» Av dette tolkar eg at i heimlandet/kulturen hans blir musikken brukt som ein avvekslande aktivitet.

#### *Informant 2 :*

- «Jeg tenker det er veldig bra å komme på skolen for meg, for vi har mange aktiviteter. En av aktivitetene er musikk».
- «Når vi har musikk har vi en god tid sammen».
- «Musikk får mennesker til å slappe av».

#### *Informant 3:*

Denne informanten sa ingenting som peika direkte på denne kategorien.

#### *Minlogg/observasjon:*

Her ynskjer eg å trekkje fram to døme som peikar på at musikkgruppa kanskje ikkje var så avslappande for alle deltakarane. Eg har skrive:

- Det var ikkje så lett å få kontakt med jentene frå Asia i dag, for dei prata så mykje medan gruppa pågjekk. Kanskje dei var litt usikre og smånervøse? Det kunne virke sånn
- Dama frå Aust-Europa var tilbakehalden, men aktivt med likevel. Trur ho var litt nervøs for å spele.

Dette er mine tolkningar av kroppsspråket til nokre av deltakarane, som peikar på at ikkje alle slappa like godt av i musikkgruppa. Nokre var nervøse når vi skulle ha musikk, utifrå det eg kunne sjå og observere. Sjølv om to av informantane mine sa at musikken har ei avslappande effekt på dei,

er det ingen ting som tyder på at det er slik for alle i gruppa.

#### **6.2.4 Kjensler og vitalitet**

Datamaterialet avdekkjer er at musikken aktiverer kjensler og engasjement. To av tre informantar meiner musikken påvirkar dei emosjonelt. I observasjonane mine har eg sett kjensler bli aktivert når deltakarar har delt frå kulturen sin, både i oss som hørte på og dei som delte.

##### *Informant 1:*

- «Musikk er bra for å kommunisere med hverandre».
- «Musikken påvirker meg ikke emosjonelt»

##### *Informant 2:*

- «Jeg blir glad av å spille og synge. Det påvirker meg emosjonelt. Det er veldig bra for oss».

##### *Informant 3:*

- «Når noen synger glad sang – blir jeg glad. Når de synger trist sang – blir jeg trist.»

##### *Min logg/observasjonar:*

- «Ei dame sang ein song på italiensk for alle saman. Dette hadde ho øvd på med den eine musikkterapeuten. Ho var anten rørt eller nervøs, for ho skalv i stemma. Sangen handla om kjærleik ved fyrste blikk. Ho har tydeligvis stor glede av å framføre musikken sin.. Eg prøvde å seie til ho at eg synest ho framførte med sjel. Etter at eg hadde sagt det virka det som det hadde skapt tillit».
- «Ei dame frå Afrika sang ein song, og augene hennar blei fylt opp med tårer. Det virka som ho blei veldig rørt av å dele denne songen»
- «Ein annan mann sang «I feel good», så vi som hørte på lo så vi grein.. Det var så komisk!»

Av intervjuet og loggmaterialet ser eg at musikkgruppa er ein plass der kjensler kjem til syne. Musikkgruppa sin funksjon i Introduksjonprogrammet i si heilhet handlar såleis mykje om å skape rom for at kjensler kan kome til uttrykk.

## 6.3 Musikkterapeutane: Informant 4 og 5

I intervju<sup>10</sup> med musikkterapeutane ynskte eg å finne svar på fylgjande spørsmål:

- Kva er musikkterapeutanes *oppleving* av gruppas rolle og funksjon i Introduksjonsprogrammet?

Eg kom fram til tre kategoriar når eg analyserte intervjuet, som er knytta til opplevingar dei har av gruppas funksjon:

- Kultutveksling
- Spontanitet og Engasjement
- Kjensler og Vitaliet

### 6.3.1 Spontanitet og engasjement

Veldig mykje av det desse informantane snakka om handla om spontanitet og engasjement. Som vi skal sjå er dei overraska (!) over gruppas evne til å bidra spontant.. Det viser seg at dette er ei gruppe med stort potensiale og mange ressursar. Eg brukar litt meir plass på denne kategorien i forhold til dei andre kategoriane, pga at så stor del av stoffet handla om dette.

*Informant nr 5 fortel:*

- «En av de første gangene, etter at vi hadde innledet med enkle oppvarmingsteknikker ba jeg deltakerne om å vise noe fra sitt hjemland. En mann fra Kongo spratt opp, grep en maracas og begynte å synge og danse. Øyeblikkelig etter deltok de tre andre kongoleserne med samme selvfølge og entusiasme, og igjen stod jeg undrende til hva min rolle nå skulle være? «Heldigvis» hadde jeg danset afrikansk dans i flere år, så jeg snappet raskt opp noen bevegelser slik at jeg kunne «rettferdiggjøre» min deltakelse.. Da timen var slutt virket alle deltakerne i gruppen fornøyde, og jeg var imponert og engasjert over at det hadde vært en høy grad av deltakelse. Likevel satt jeg også igjen med en murrende følelse av mislykkethet. Jeg forsto ikke hva min rolle skulle være og jeg kjente paradoksalt nok en liten uro for hva som ville komme neste time. Det var rett og slett en ny opplevelse for meg at deltakerne var så selvstendige og aktive.»
- «Det er spennende fordi en aldri vet hva som kommer til å skje; plutselig «letter en kvinne på

---

1 Intervjuguide ligg som vedlegg

sløret» og synger nydelige sanger som hun har fra sitt eget morsmål. Jeg var overrasket over at det var så mange som spontant delte med seg av sin kulturelle kompetanse. Det er inspirerende å være sammen med så mange kreative og ”våggale” mennesker. Jeg syns også det er spennende fordi jeg ikke vet hvem som kommer til å bidra med musikalske innslag i løpet av timen.»

- «Kanskje andre kulturer har et mer hverdagslig forhold til musikk og dermed er mer vant til å være aktive i musisering. Dette varierer selvfølgelig med kulturen og bakgrunnen en har men jeg tror at det ville ha vært en større utfordring å få en gruppe nordmenn til spontant å bidra med musikalske innslag.»

#### *Informant nr 4 fortel:*

- «Ein av gongane vi oppmuntra dei til å bidra tok ei afghansk kvinne mikrofonen og song ein vakker og svingande song frå sitt heimland. Det var sterkt å oppleva ikkje minst med tanke på situasjonen i heimlandet. Ein annan gong var det ein kongolesisk ungdom som improviserte rap på fransk. Det var ein intensitet og ei uttrykkskraft i den musikken han skapte som eg sjeldan høyrer. Eg fekk ein sterk følelse av at dette var viktig for han.»
- «Det viste seg at mange av deltakarane hadde ting dei ville visa. Det var sjølv sagt også grupper der det var vanskeleg å få dei på gli. Men ofte trur eg vi klarte å skapa ein trygg atmosfære der terskelen var lav for å koma med initiativ. Merka at dette ofte engasjerte dei andre deltakarane sterkare enn når vi presenterte aktivitetar sjølve.

#### *Minlogg/observasjonar:*

- «Dei tre mennene frå Midtausten spredte mykje glede og engasjement»
- I loggen etter neste møte har eg skrive: «Ein av mennene frå Midtausten ville ikkje spele noko frå heimlandet. Han virka litt deprimert og inneslutta denne gongen, og ikkje på langt nær så «med» som når dei to andre kameratane var tilstede.»
- Frå siste møtet har eg skrive: «Mannen frå Midtausten spela litt på trommer, men er meir engasjert når dei to andre kameratane er med. Han skriv på mobilen, og ser ut som han kjedar seg. Det var lettare å ha han i gruppa når kameratane var tilstades. Då var han meir med.»
- «Ei av damene frå Midtausten virka veldig skeptisk. Ho gjekk ut før timen var over. Smilte, men observerte og såg veldig på oss/dei andre. Eg la merke til at ho observerte oss, og møtte blikket hennar mange gongar. Får aldri svar på kva ho tenkte eller synest om musikkgruppa...»
- «Ein av gutane i ungdomsgruppa var frampå, og ville gjerne presentere noko han hadde sett på



TV I 2005. Så han fekk ei tromme, og spelte litt for alle. Ingen andre ville presentere.

Tromminga var «amatør-messig», dvs han hadde ikkje lært hjå nokon, men det var sporty at han ville bidra, og at han kasta seg ut i det. Det virka kanskje som om han trudde fleire ville kome til å dele, og at han blei litt flau og forlegen når ingen andre heiv seg på.

- «Ungdommane var veldig beskjedne og ville ikkje presentere noko frå sin eigen kultur. Ingen ville synge i mikrofon heller. Dette kan ein jo kjenne igjen frå «alle» ungdommar i denne alderen. Det kostar litt å «utlevere» seg. Det er uansett ein nyttig observasjon. Ein treng kanskje litt lenger tid med ungdommane for å etablere tillit slik at dei åpnar seg for oss og kvarandre i ei slik gruppe-setting.»

Det er fleire eksempel på at det med spontanitet har blitt ei utfordring for musikkterapeutane. Etter eit av møtene med musikkgruppa har eg skrive:

- «Ei av dei afrikanske kvinnene song ein sang frå heimlandet. Mannen hennar skreiv opp teksten på tavla. Dette tok *lang* tid, og blei ikkje heilt som musikkterapeutane hadde planlagt. Mannen til den afrikanske dama tok litt over.» I evalueringa av møtet denne dagen skreiv vi: «Han skreiv teksten på tavla, og tok litt over styringa».

Engasjementet i gruppene varierte. Nokre var alltid veldig deltaktige, andre forholdt seg i bakgrunnen. Musikkgruppas funksjon i Introduksjonprogrammet er ikkje å få alle til å spele eit instrument eller tvinge nokon til ha musikk, men å skape eit rom der alle får tilbud om å være med i musikken, og dele av sin kulturelle kompetanse. Det ser ut til at deltakarar som har lik kulturbakgrunn engasjerer kvarandre, og at det difor kan være strategisk å ha deltakarar med lik kulturbakgrunn på samme gruppe. Spontanitet går igjen i alle gruppene, men i ungdomsgruppa trekk dei seg raskare, og er vanskelegare å få på gli. Dei er i ein alder der det er veldig sentralt kva andre tenkjer om ein. Når ein opnar opp for spontanitet og oppfordrar gruppa til å bidra, kan det oppstå situasjonar der deltakarane «tek over», som i eksempelet ovanfor. Utfordringa som musikkterapeut blir då å forholde seg til dette på ein kultur-sensitiv måte, som kapitlet om musikkterapi i multikulturelle settingar handlar om.

### 6.3.2 Kjensler og vitalitet

Gjennom dei ulike musikalske aktivitetane kjem kjensler til syne. Kva gjer dette med miljøet, og forholdet mellom lærarane og deltakarane? Datamaterialet peikar på at deltakaranes evne til å uttrykke kjensler og vitalitet gjer sterkt inntrykk på musikkterapeutane, og at det gjer arbeidet

spanande og innhaldsrikt.

#### *Informant 4:*

Denne informanten seier fleire ting i intervjuet som peikar på *hans eiga oppleving* av å være i musikkgruppa. Han skriv at han har hatt mange fine stunder saman med deltakarane, og sit igjen med gode minner frå enkelthendingar. Det han seier peikar på at musikkgruppa har vore ein plass det har vore meiningsfulle, spennande og verdifulle stunder, også for han som musikkterapeut. Han fortel:

- «Ein av gongene vi oppmuntra dei til å bidra tok ei afghansk kvinne mikrofonen og song ein vakker og svingande song frå sitt heimland. Det var sterkt å oppleva ikkje minst med tanke på situasjonen i heimlandet. Ein annan gong var det ein kongolesisk ungdom som improviserte rap på fransk. Det var ein intensitet og ei uttrykkskraft i den musikken han skapte som eg sjeldan høyrer. Eg fekk ei sterk kjensle av at dette var viktig for han».
- «Det har vore spennande å oppleva kor mykje flott musikk og uttrykkskraft deltakarane har bidratt med sjølve».

#### *Informant 5:*

Denne informanten trekk fram dei andre ansatte i Introduksjonsprogrammet, når ho fortel:

- «En opplevelse som jeg husker som veldig positiv er de gangene andre lærere og ansatte i administrasjonen har blitt ”lokket” inn i lokalene våre av sangen og musikken og deretter deltatt spontant i det musikalske samspillet».
- «En vet aldri hva som kommer til å skje...»

#### *Min logg/observasjonar:*

Eg ynskjer å trekkje fram ein observasjon eg gjorde meg av ein mann som viste oss at å delta i musikken ville bli for vanskelig for han. Gjennom det han sa, kan det virke som han hadde sterke kjensler knytta til musikk:

- «Mannen frå Balkan ville ikkje delta, berre sitje i ringen – pga sin bakgrunn med krig og elendighet (som han sa). Han hadde heilt slutta med musikk sjølv. Men han ville være med, og uttrykte at han respekterte det vi holdt på med. I pausen gjekk han bort til instrumenta og såg på dei. Den vesle sonen til mannen frå Midtausten sat ved sida til mannen gjennom heile timen, og prøvde å få han til å spele på fløyte og forskjellige instrument. Mannen ville jo ikkje, men det blei

ein sær fin interaksjon mellom dei – fordi han prøvde å imøtekomme barnet sjølv om han egentlig ikkje ville spela på instrumentet guten rette fram til han. Her løyste barnet opp stemninga og ufarleggjorde situasjonen litt, slik eg kunne sjå det.»

Denne hendinga har utgangspunkt i at mannen fortel han ikkje klarar å delta, men kan være tilstades. Det endar med at eit lite barn prøvar å få mannen til å bli med likevel. Noko som var sær kjenslelada for mannen, ser ut til å bli løyst litt opp, gjennom at barnet heile tida henvender seg til han. Barnet fekk mannen til å le fleire gongar. Dette fortel meg noko om at det å ha med barn i gruppa, kan ufarleggjere og mjuke opp.

Gruppa har nokre trekk som gjer jobben sær spanande og uforutsigbar for musikkterapeutane. Desse karakteristikkane handlar om uttrykk og spontanitet deltakarane viser, kjensler, inderlighet, og positiv stemning.

Denne kategorien fortel meg at gruppa har ein positiv miljøskapande funksjon. Lærarar og ansatte får lyst å delta i gruppa, og møter såleis elevane sine i ein annan situasjon enn dei ser dei til vanlig. Dei ser elevane uttrykkje kjensler og vise fram ressursar dei kanskje ikkje visste dei hadde. Deltakarane kjem med innslag og bidrag musikkterapeutane ikkje visste om på førehand. Dette fortel meg igjen at gruppa er ein plass der ressursar kjem til syne, og at dette er sær viktig for flyktningane i den kvardagen dei lever i.

### **6.3.3 Kulturutveksling**

Saman med kategorien om spontanitet og engasjement er denne kategorien eit stort tema i intervjuet med musikkterapeutane. Det er tydelig at dei er overraska av kor lett det ligg for mange av deltakarane å dele kulturen sin med resten av gruppa. Denne gruppa overaskar terapeutane på ein måte som gjer at dei i enkelte situasjonar må revurdere rolla si. Dette er i tråd med fleksibilitet rundt terapeutens rolle i samfunnsmusikkterapeutisk tenkning, noko eg vil kome tilbake til under drøftingsdelen (sjå side...)

#### *Informant 4:*

- «Det viste seg at mange av deltakarane hadde ting dei ville visa»
- «Vi ønskjer at dei skal kunna koma med songar frå sine heimland og på den måten få visa fram noko av deira eigne kulturelle identitet»
- «Vi har mål om å ivareta deira eigen kulturelle identitet»
- «Vi har eit mål om å bruka musikk/dans til å skapa møtepunkt mellom ulike kulturar»

- «Vi har mål om å auka kjennskap til norsk kultur og språk ».

#### *Informant 5:*

- «Jeg var overrasket over at det var så mange som spontant delte med seg av sin kulturelle kompetanse....Kanskje andre kulturer har et mer hverdagslig forhold til musikk (og dermed) er mer vant til å være aktive i musisering. Dette varierer selvfølgelig med kulturen og bakgrunnen en har, men jeg tror det ville vært en større utfordring å få en gruppe nordmenn til spontant å bidra med musikalske innslag»
- «Vi gir til dem og de gir til oss»,

#### *Minlogg/observasjonar:*

Frå alle loggane har eg skrive om dama frå Sør-Amerika, som kvar gong vi kom opptredde for oss andre i gruppa, og som tydeligvis hadde stor glede av det. Ho spelte og sang fleire melodiar frå Sør Amerika, men òg på italiensk. Dette var kulturutveksling, men slik eg ser det var det like mykje eit behov ho hadde; for å opptre for andre og vise kva ho er godt til. Av dette ser eg at posten «kulturutveksling», som musikkterapeutane legg stor vekt på i musikkgruppa, er ein viktig aktivitet som m.a får den funksjonen at deltakarar som har behov og lyst til å framføre ting, får mulighet til det. Under kategorien «kulturutveksling og fellesskap» heilt i byrjinga av dette empiri-kapittelet, nevnte eg denne dama, og det behovet ho uttrykte når eg intervjuar henne. Ho sa: «I Norge er det ikke så mange konserter. Jeg har veldig få muligheter». Ho set det på spissen, men det fortel meg som sagt at ho har eit behov som musikkterapeutane kan møte. Her ser eg eit potensiale gruppa har, som er i tråd med samfunnmusikkterapeutisk tenkning, som eg vil sjå nærmare på i drøftingskapittelet (sjå side...).

Av utsagna frå informantane og min egenlogg, ser eg at kulturutveksling har fleire funksjonar i musikkgruppa. Det handlar om å skapa møtepunkt mellom dei ulike kulturane. Vidare handlar det om å være ein ressurs som gjev deltakarane ein ekstra mulighet (i tillegg til norskundervisninga) å lære å kjenne norsk språk og kultur. Såleis blir denne posten ein støttefunksjon til norskundervisninga.

Av loggmaterialet mitt ser eg at kulturutveksling medfører konseptet framføring, og at dette er særskild gjevande for deltakarane. Som vi har sett er det ikkje alle som hiv seg ut på, men mange – og musikkterapeutane uttrykker at dei er overaska over kor mange som grip sjangsen og deler med resten av gruppa. Som informant 5 peikar på hadde dette kanskje ikkje vore so enkelt å få til i ei rein norsk gruppe, for det å «eksponere» seg sjølv er kulturavhengig. Denne gruppa har det derimot

som ein ressurs, fordi det er eit mangfald av kulturar, som har forskjellig syn på musikk og framføring. Musikkterapeutane tek tak i denne ressursen, og brukar den for det den er verdt.

Vi har no sett på musikkterapeutanes og initiativtakars mål og idéar med gruppa, og korleis deltakarane og musikkterapeutane opplever å være i den. Deltakarane i Introduksjonsprogrammet lever i ein kvardag som er prega av store utfordringar. Dei skal lære seg å forstå eit nytt språk, ein ny kultur, sosiale normer, og eit nytt politisk samfunnssystem. Musikkgruppa er prega av spontanitet og engasjement. Her kjem kjensler til uttrykk, og fellesskapet blir dyrka. Deltakarane overraskar musikkterapeutane med sine impulsive bidrag, som i mange situasjonar snur rollene slik at musikkterapeutane blir dei som må prøve å forstå. Gjennom å oppmuntre til deltaking demonstrerer musikkterapeutane at deltakarane sit på ein kompetans som er verdifull for gruppa.

## 7. Drøfting

Når eg no skal drøfte funna frå datamaterialet, ynskjer eg å sjå nærmare på korleis dei teoretiske rammene kan bidra til å klargjere forståelsen av musikkterapi i Introduksjonsprogrammet. Eg har avgrensa denne drøftingsdelen til tre spørsmål eg ynskjer å finne svar på.

1. Korleis samsvarar deltakaranes opplevingar med terapeutanes intensjonar og oppleving?
2. Kva funksjon kan musikkgruppa ha i Introduksjonsprogrammet?
3. Drøfting i forhold til teoretiske perspektiv – samfunnsmusikkterapi og multikulturell psykologi.

### 7.1 Samsvar?

Eg ynskjer no å finne ut om intensjonane til terapeutane samsvarer med deltakaranes oppleving av gruppa, og har valgt å ta for meg måla musikkterapeutane har, og trekke linjer til noko av det deltakarane har uttrykt som samsvarer eller som står i kontrast. Eg har valt å trekke ut dei utsagna eg finn mest interessante, og som viser bredda i informasjonen som kom ut av intervjuet. Av og til brukar eg dei same utsagna under forskjellig tema, fordi eg synest dei fortel meg fleire ting. Utsagna blir referert punktvis under kvart mål. Under utsagna kjem refleksjonar i forhold til kva eg meiner innhaldet peikar på.

Dette er intensjonen/måla musikkterapeutane arbeider fram mot:

- Gje deltakarane avveksling/avkopling frå ein krevjande livssituasjon
- Leggja til rette for at dei kan ta i bruk musiske sider av seg; uttrykkje seg gjennom lyd
- Gje oppleving av glede ved å skape musikk i fellesskap med andre
- Bruka musikk/dans til å skapa møtepunkt mellom ulike kulturar
- Ivareta deira eigen kulturelle identitet ved at dei får presentera musikk/dans frå heimlandet
- Gje høve til å spela på ulike instrument, ta i bruk eigne musikalske ressursar og bli kjent med musikkgenrer frå ulike land
- Auka kjennskap til norsk kultur og språk

No vil eg ta for meg mål for mål, og sjå korleis utsagn frå deltakarane i musikkgruppa samsvarer med deltakaranes opplevingar av gruppa.

- Gje deltakarane avveksling/avkopling frå ein krevjande livssituasjon:
  - Musikk får mennesker til å slappe av (informant 2)
  - Å være sammen i musikken er å ha «god tid» sammen (informant 2)
  - Musikk er bra for å slappe av og høre forskjellige melodier (informant 1)
  - I musikken kontrollerer de ikke hva elevene synger (informant 1)

Utifrå desse utsagna er det mykje som kan tyde på at musikkterapeutane har klart å gje deltakarane avveksling/avkopling. Dei har lukkast i å skape eit rom der deltakarane slappar av, og som samanlikna med norskundervisninga -der deltakarar kan kjenne på kontroll, krav og samanlikning av kvarandre – er ei setting der dei møtast på eit meir likt nivå. Musikkgruppa ser såleis ut til å være ei avkopling frå den krevjande livssituasjonen dei befinn seg i.

- Leggja til rette for at dei kan ta i bruk musiske sider av seg; uttrykkje seg gjennom lyd
  - Vi forstår ikke alle ordene, men den musikken...sangen....melodien! (informant 1)
  - Det er litt vanskelig å synge... (informant 3)

Store delar av kvardagen til flyktningane i Introduksjonprogrammet handlar om å lære å uttrykkje seg på eit nytt språk. I musikkgruppa legg musikkterapeutane opp til at deltakarane skal få uttrykkje seg gjennom andre medium enn språk. Deltakarane har ikkje sagt så mykje om dette i intervjuet, men det dei har sagt viser at det å uttrykke seg gjennom lyd/musikk er enkelt og veldig begripelig for nokre, medan andre synest det er vanskelig. Det fyrste utsagnet peikar på at å uttrykkje seg musikalsk er begripelig og forståelig, medan det andre utsagnet viser at det er krevjande. Av dette lærer eg at det ikkje er sikkert at alle synest det er så kjekt å være med på musikkgruppa, fordi det er vanskelig å uttrykke seg gjennom noko ein ikkje føler ein beherskar (synge/instrument). På den andre sida treng ikkje det å ha noko å seie. Den informant som sa det er vanskelig å synge, var ein av dei mest aktive sjølv om ho syntest det var vanskelig, så det treng ikkje å ha noko negativ effekt. Eg synest det vitnar om at ho ikkje følte seg pressa til å synge på den eine eller den andre måten, og at musikkterapeutane såleis har klart å skape eit rom der det ikkje er noko krav til prestasjon – noko vi har sett fleire utsagn peikar på.

- Gje oppleving av glede ved å skape musikk i fellesskap med andre

- Jeg blir glad av å spille og synge. Det påvirker meg emosjonelt (Informant 2)
- Når noen synger glad sang – blir jeg glad. Når de synger trist sang – blir jeg trist (Informant 3)
- Musikken påvirker meg ikke emosjonelt (informant 1)
- Det er veldig gøy og kjekt å spille (informant 2)

Når musikkterapeutane skriv «glede ved å skape musikk i fellesskap med andre» tolkar eg at det ikkje kun handlar om å spele saman, men at ein *er* saman i musikken, anten som tilhøyrar eller utøvar (jamfør musicking, som eg tek føre meg i teorikapittelet). To av informantane peikar på at fellesskapet i musikkgruppa påvirkar dei emosjonelt, og at dei opplever glede – men også at dei blir triste. Den eine seier at det er musikkens karakter som avgjer dette. Ein av informantane seier at musikken ikkje påvirkar han emosjonelt. I heimlandet blir musikken brukt til distraksjon, noko eg trur betyr avkopling, utifrå måten han forklarte ordet på.

Av dette ser eg at målet om å gje oppleving av glede blir oppfylt i gruppa, men at å skape musikk i fellesskap med andre også kan gje andre emosjonelle tilstander, som tristhet – slik ein av informantane peika på. Vi ser også at det er oppfatningar innad i gruppa om at å skape musikk i fellesskap ikkje påvirkar emosjonelt, som kan tenkast (utifrå det han seier om ordet distraksjon) heng saman med kulturelle føresetnader.

- Bruka musikk/dans til å skapa møtepunkt mellom ulike kulturar

- Musikk er bra for å kommunisere med hverandre (Informant 1)
- Når vi synger sammen forstår vi hva kulturen til det andre landet er (Informant 1)
- For meg er det bra å synge med de andre flyktningene for å kommunisere kultur fra hjemlandet, og å vise kulturen sin til de andre (Informant 1)
- Musikken er veldig bra. Alle liker musikk. Og det er veldig bra når noen synger og alle sitter sammen og hører (informant 3)
- Veldig høy å høre på de andre. Every nation, every people speak their own language (informant 2)

Igjen ser vi at deltakarane i musikkgruppa ser musikken som eit medium dei deler, som er felles. Informant 3 peikar på at «alle liker musikk», og at det er «ekstra bra»(mi tolking av måten ho ordla seg) når dei sit saman og høyrer på kvarandre. Dette fortel meg at gruppa er ein plass der dei er samla for å dele, men óg «betrakte» kvarandres kultur, og der forskjellane kjem til syne og blir



verdifulle for dei (informant 2). Informant 1 er klinkande klar i sine uttalingar om kva han tenkjer om det å syngje saman med dei andre i gruppa. Han meiner det skapar forståing for andre kulturar. Målet til musikkterapeutane om å skapa møtepunkt mellom dei ulike kulturane ser ut til å være tydelig for deltakarane, og at deltakarane også opplever at *det* er ein av funksjonane musikkgruppa har i Introduksjonprogrammet.

- Ivareta deira eigen kulturelle identitet ved at dei får presentera musikk/dans frå heimlandet
  - For meg er det bra å synge med de andre flyktningene for å kommunisere kultur frå hjemlandet, og å vise sin kultur til de andre (informant 1)
  - Hvis vi synger sammen forstår vi akkurat hva som er kultur i Norge, Belgia, Somalia (informant 1)
  - Musikken er veldig bra. Alle liker musikk. Og det er veldig bra når noen synger og alle sitter sammen og hører (informant 3)

Slik vi ser her har intensjonen til musikkterapeutane om å ivareta kulturell identitet vore tydelig for deltakarane, og det virkar som dei ser musikken som eit egna medium for å presentere kulturell identitet, og såleis ta vare på den. Det fortel meg også at dei ser musikken frå heimlandet som stor del av sin kulturelle identitet, som igjen gjer jobben musikkterapeutane gjer forholdsvis «enkel» i det dei spør deltakarane om å dele frå kulturen sin.

- Gje høve til å spela på ulike instrument, ta i bruk eigne musikalske ressursar og bli kjent med musikkgenrer frå ulike land
  - Musikken er forskjellig frå land til land. I Kongo har vi det annerledes enn i Norge. Men når vi synger sammen forstår vi hva kulturen til det andre landet er. Hvilke instrument de bruker (informant 1).
  - For meg er det bra å synge med de andre flyktningene for å kommunisere kultur frå hjemlandet, og å vise sin kultur til de andre (informant 1)

Eg fann ikkje så mange utsagn i datamaterialet som peika på korleis deltakarane opplever dette målet. Informanten 1 peikar imidlertid på at å være i musikkgruppa aukar forståelsen for andre sin kultur. Det seier ingenting om å spela på instrument. Deltakarane er meir opptatt av å bruke ordet synge, og bruker *kanskje* dette som eit samlebegrep for all aktiviteten i musikkgruppa.

- Auka kjennskap til norsk kultur og språk

- I musikken lærer vi (informant 1)
- I norskundervisningen er det noen som forstår raskt, andre som forstår seint. I musikken er det ikke dette systemet (informant 1)
- Både musikkgruppa og norskundervisningen er vanskelig, men det går oppover. I fjor forstod jeg ingenting, men i år forstår jeg litt mer! (informant 3)
- Å synge norske sanger er bra fordi vi lærer norsk (informant 1)
- Det er viktig å lære norske sanger, for vi bor her i Norge! (informant 2)
- Jeg tror vi lærer språket lettere ved å synge sanger (informant 2)

Som utsagna viser er ein av funksjonane til musikkgruppa pedagogisk vinkla. Dette er eit tydelig og definert mål frå musikkterapeutane si side. Når ein ser på dei to fyrste utsagna kan det virke som at gruppa opplevast som ein plass der dei lærer norsk men på ein annan og mindre krevjande måte enn i norskundervisninga, fordi musikken er eit anna «system» og det blir ikkje «kontrollert» på samme måte som i norskundervisninga. Det tredje utsagnet peikar på at det ikkje er noko skilnad på norskundervisninga og musikkgruppa, for begge settingar er like vanskelige for henne. Vi ser óg at deltakarane ser det å synge saman er ein god metode for å lære det norske språket, og at dei har interesse for å lære seg songar på norsk. Ein av informantane trur ho lærer språket lettare ved å synge sangar.

I intervjuet med deltakarane i Introduksjonsprogrammet blir det tydelig at musikkterapeutane har nådd fram med mange av måla dei hadde for gruppa. Særskilt mål 4, 5 og 7 ser det ut til at dei har lukkast ekstra godt med, utifrå det deltakarane seier om opplevingar dei har hatt i gruppa, og refleksjonar dei gjer seg kring funksjonen gruppa har for dei. Det virkar som det har vore tydelig for deltakarane kva som har vore målet til musikkterapeutane, og at dei synest gruppa er verdifull og meningsfull.

I arbeidet med det empiriske materialet i prosjektet har eg oppdaga at musikkgruppa kan ha fleire ulike roller og funksjonar i Introduksjonsprogrammet. Når eg no skal drøfte dette teoretisk ynskjer eg å ta utgangspunkt i dei funksjonane eg synest datamaterialet peikar på, og knytte dette til perspektiv frå multikulturell psykologi, samfunnsmusikkterapi og musikkterapi i multikulturelle settingar.

Dei funksjonane eg har kome fram til at musikkgruppa i Introduksjonsprogrammet har, er:

- Fellesskapande funksjon
- Kultur- og identitetsbevarande funksjon
- Mestrings- og læringsfunksjon
- Motiverande- og vitalitetsskapande funksjon

Eg vil no drøfte desse funksjonane utifrå dei teoretiske rammene eg tidlegare har skissert. Nokre supplerande perspektiv blir trekt inn for å belyse spesifikke tema.

### **7.1.1 Musikkgruppas fellesskapande funksjon**

Isolasjon gjer mennesket meir sårbar ovanfor sjukdom (Ruud, 2006). Deltakarane i Introduksjonsprogrammet er som vi har sett, ei risikogruppe når det gjeld utvikling av psykiske lidningar, pga opplevingane dei har gjennomgått, og tap av kulturell identitet. Fellesskapsopplevingar og styrking av identitet er difor naudsynt for å støtte flyktningen og forebyggje hans/hennar psykiske helse.

Både deltakarane i Introduksjonsprogrammet, musikkterapeutane og initiativtakar har i intervju peika på at musikkgruppa er ein plass der dei møtest og har ei 'god tid sammen'. 'Alle liker musikk er også eit utsagn som fortel meg at musikk gjev oppleving av fellskap.

Forskning i musikkterapien har vist at musikken er eit medium som hjelper oss til å få tilgang til livskvalitet, ved at ein får ei kjensle av å 'høyre til' og være ein del av noko (Ruud 1997a, s.12).

Ruud har sagt det slik:

«Musikkgrupper er ofte møteplasser hvor mennesker knytter kontakter. Selv om musikkgrupper kan være forskjellige med hensyn til hvor inkluderende de er, vil de kunne tilby både tettere fellesskap og mulighet for løsere brobyggende og åpne sosiale kontakter.» (Ruud 2006, s.26)

I denne sammenhengen ynskjer eg å trekkje inn begrepet 'sosial kapital'. Dette begrepet handlar om det som bind mennesker i eit samfunn saman, og om gjensidighet mellom mennesker (Ruud, 2006, s.26). Sosial kapital er viktig for menneskets kjensle av å være inkludert og integrert i eit samfunn. Forskning har vist at graden av sosial kapital er den viktigaste faktoren for oppleving av velvære (Ruud, 2006, s.26). Slik eg ser det er musikkgruppa ein plass der sosial kapital utviklast og dyrkast,

og dermed har gruppa ei sentral rolle i Introduksjonprogrammet.

Eg ynskjer også å trekkje inn 'musicking' begrepet her. Musikalitet-i-handling (musicking) leier til aktivitetar og begivenheter som tiltrekk seg deltakelse og skapar relasjonar (Ansdell, 2004).

Musikken skjer mellom mennesker – og det er i desse *relasjonane* meninga ligg (Small, 1998). Alle som på ein eller annan måte deltek i eller rundt den musikalske aktiviteten er med på musicking. I ei framføring har alle som deltek ei rolle. Den som lyttar til musikken har like stor rolle som den som framfører. Den same informanten som sa at alle liker musikk, sa óg at 'det er vanskelig å synge', men at 'det er veldig bra når noen synger og alle sitter sammen og hører'. Det fortel meg at musikkgruppa er ein plass der deltakarane får bestemme i kva grad dei ynskjer å delta med musikalsk bidrag. Det viktige for terapeutane er fellesskapet, og at deltakarane kan møtast i musikken.

Det er ikkje slik at musikk alltid er fellesskapande. I empirikapittelet viste eg eksempel på deltakarar som pga av opplevingar i krigen ikkje ville lage musikk, men gjerne kunne være med og høyre. Ei anna forlot rommet, og grunnen hennar fekk vi aldri vite. Trulig hadde det samanheng med kultur eller religion. Her ynskjer eg å trekkje inn perspektiv frå litteraturen om musikkterapi i multikulturelle settingar. Grunnleggande hensyn å ta i multikulturelle settingar går på kunnskap om klientens forhold til musikk på personlig plan, og i kulturen hans/hennar (Brown, 2001).

Musikkterapeuten må være bevisst på at musikk er assosiert med religiøse ritual i mange kulturar. Dette kan anten være positivt eller negativt for terapien. Dermed bør terapeuten ha grunnleggande kunnskap om musikk som blir brukt til spesielle anledningar før ein brukar den med ein klient. Det kan være at denne dama som meldte seg ut av fellesskapet hadde vanskelig for å delta i musikkgruppa pga musikkens funksjon i hennar kultur, eller at kulturen og religionen ho har vakse opp i nektar henne å ta del i slike aktivitetar. Det viktige her er å vere sensitiv som terapeut, og respektere ulike syn og oppfatningar om musikk.

### **7.1.2 Musikkgruppas kultur- og identitetsbevarande funksjon**

Brunvatne (2006) hevdar flyktningars kulturkompetanse sjeldan oppfattast som relevant i vårt samfunn, og at dette naturlegvis må virke inn på flyktningens sjølvbilete (Brunvatne, 2006). I musikkgruppa demonstrerer musikkterapeutane det motsette, og løftar opp den enkeltes kultur. Det flyktningar treng mest er anerkjenning frå samfunnet (Brunvatne, 2006). Helsetenester kan ikkje dekkje behovet åleine. Traumatiske og nedverdiggande opplevingar som andre mennesker har påført dei har forma kjensla flyktningen har av eigenverdi. Kjensla av eigenverdi blir ofte stole frå dei både under vanskelige forhold i heimlandet, flukt og eksil (Zharinova-Sanderson, 2006).

Multikulturell Psykologi hevdar at kultur er ein viktig faktor/kontributør til utviklinga av menneskets atferd, og til å forstå og studere dette (Mio et al, 2006). Ein tenkjer seg at effekta av behandling blir størst dersom ein definerer mål utifrå klientens kulturelle verdiar og livserfaring, og ser på utviklinga av kulturell identitet som det som formar klientens og terapeutens haldningar til seg sjølv og andre.

I si forskning på musikk og identitet, har Ruud kome fram til at det er fire aspekt ved livskvalitet som ein kan mobilisere/få tilgang til, gjennom musikken som medium. Det er vitalitet – i form av at ein blir bevisst på kjensler (musikk framkaller kjensler), handlemuligheter- i form av at ein t.d tør å stå fram og presentere noko for dei andre, tilhøyrse- i form av at ein opplever å være ein del av noko, og oppleving av meining – i form av musikkens evne til å oppsummere viktige ting ved vår identitetsdanning (Ruud 1997b, s. 12). Alle desse fire punkta er viktige i forhold til musikkgruppa i Introduksjonsprogrammet, men eg ønsker å trekke fram den siste som spesielt sentral. Ruud skriv at livskvalitet heng saman med oppleving av meining, og at musikken har den evna at når vi t.d tenkjer tilbake på ein song som blei sunge til oss som barn, eller høyrer eit instrumentalt stykke som t.d minner oss om relasjonar vi har eller hadde– har det eit potensiale i seg til at vi opplever meining og samanheng i livet. Musikkgruppa's rolle i Introduksjonsprogrammet blir dermed sentral, i og med at musikken har den evna i seg – at den kan gje oppleving av meining og samanheng.

### **7.1.3 Musikkgruppa's Mestrings- og læringsfunksjon**

Utsagn frå informantane peikar på at musikkgruppa kan fungere som ei støtte til norskundervisninga, ved at dei får trent på å forklare og utdjupe på det norske språket (når dei presenterer songar frå kulturen sin og lærer norske songar), samtidig som dei lærer om kvarandres kultur og norsk kultur. Såleis har gruppa ein læringsfunksjon. Gjennom å dele med gruppa av sin kulturelle kompetanse får dei dessutan gode mestringsopplevingar, som ein kan tenkje seg styrkjer dei på det emosjonelle nivå, i læringssituasjonen.

Mange av deltakarane i musikkgruppa har truleg vore utsett for traumatiske hendingar, i samband med flukt frå heimlandet, opphald i flyktningeleirar, usikkerheit i eksil osv. Mennesker som har opplevd traumer lever ofte med sterke overveldande og negative kjensler som påvirkar dagleglivet, læringsevna og motivasjonen for å lære (Wormnes & Manger, 2005). For å få gode utviklingsprosessar som skapar vekst, treng desse menneska tryggleik, tillit, forståing, og bekrefting frå menneska rundt. For å oppnå kjensle av mestring treng deltakaren å tru på seg sjølv, og kjenne at andre trur på han/henne (Wormnes & Manger, 2005). Ein flyktning treng å kjenne aksept og verdi. Helsepersonell (Brunvatne, 2006) peikar på at dette er det viktigaste samfunnet kan gje flyktningar,

og at helsepersonellet ikkje klarar å dekkje dette behovet åleine. Her er musikkgruppa sin rolle sentral.

Musikkgruppene er som nevnt innledningsvis ein del av eit undervisningstilbod. Stige (2002) hevdar ein ikkje skal undervurdere bruk av musikkterapi i skulen. I følge Stige kan musikkterapi i skulen klassifiserast som helsefremjande arbeid, t.d i forhold til kjensla av isolasjon og mangel på kompetanse. Eg ser dette som eit viktig punkt i forhold til argumentasjon for bruk av musikkterapi og verdien av dens rolle i Introduksjonsprogrammet. I musikkterapien kan eit overordna mål være å skape gode opplevingar av *mestring* (Ruud, 1997a). Ein legg til rette gjennom bevisst bruk og tilpassa musikalske aktivitetar, slik at klienten skal kunne oppleve glede over sterke sider – og slik kunne bli satt i stand til å ta meir initiativ, som igjen handlar om livskvalitet. Mestring er eit ibuande menneskelig behov (Wormnes & Manger, 2005).

I kapittelet om samfunnsmusikkterapi såg eg på Vygotsky's modell 'Zone of Proximal development'. Denne er relevant for musikkgruppa i Introduksjonsprogrammet. Deltakarane i musikkgruppa er både i ein læringssituasjon som krever, og dei treng at andre *bekreftar* og *stimulerer* identiteten deira. Grunnen til at dei treng stimuli på desse to områda (læring og identitet) er som vi har sett fordi mange av desse har opplevd traumer som påverkar dagleglivet, læringsevna og motivasjonen for å lære (Wormnes & Manger, 2005), og fordi identitetskjenning deira er hardt råka, som følgje av tap av kulturell identitet, nettverk, familie...(Brunvatne, 2006).

#### **7.1.4 Musikkgruppa sin motiverande og vitalitetsskapande funksjon**

Gjennom datamaterialet har eg sett at musikkgruppa er ein plass der kjensler kjem til syne. I løpet av prosjektet har vi humra, blitt rørt, kjent tårane presse på, blitt irritert og ledd så vi nesten datt av stolen. Gjennom observasjonane har eg sett korleis dei ulike musikkaktivitetane har verka på deltakarane (inkludert musikkterapeutane og meg sjølv). Gjennom musikken har kjensler blitt aktivert. Kommunikasjon, ofte utan ord, men i musikken – gjer at vi t.d begynner å le eller blir rørt til tårer. Kva er det som gjer dette? Kva er det som gjer at vi blir emosjonelt påverka/berørt når 'det vi skjønner' ikkje blir sagt med ord?

Begrepet 'Vitalitetsaffekter' er eit begrep frå spedbarnsforskning som musikkterapifaget har bygd mykje av teorien på. Forskning har vist at spedbarnet blir født med ei kjensle av 'seg sjølv' (Pavlicevic, 2005, s.105). Denne kjensla blir utvikla ettersom barnet går gjennom livet.

Vitalitetsaffekter er eit begrep utvikla av spedbarnsforskaren Daniel Stern, som handlar om den dynamiske og kinetiske kvaliteten av *opplevingane våre* – og korleis dei gjev mening til det vi

opplever i kvardagen. Døme på vitalitetsaffekter er kvaliteten i gråten til eit barn som er sultent, måten vi beveger oss på, måten vi er triste på, eller glad på..(Pavlicevic 1997, s.107). Dei eksisterer i oss som abstrakte former som gjev meining i forhold til tidlegare erfaringar, og som gjer at vi opplever verda som ein heilskap. Vitalitetsaffekter handlar om kjensler (Stern, 1985), og om dei vitale livsprosessane våre (trekkje pusten, bli svolten, sovne, vakne opp osv..). Livsprosessane utløyser kjensleformer som påvirkar oss det meste av tida (Stern, 1985 s.97). Stern skriv at abstrakt dans og musikk er gode eksempel på ekspressiviteten i vitalitetsaffektene. Dette er grunnen til at musikkterapien har basert mykje av sin teori på spedbarnspsykologi.

Pavlicevic (1997) peikar på at vitalitetsaffektene set oss i stand til å forstå kvarandre. Musikken har evne til å skildre vitalitetsaffektene for oss, gjennom at den 'reproduserer' desse ulike kvalitetane. Dermed kan ein kommunisere gjennom musikken, utan ord..! I musikalske improvisasjonar kan ein 'portrettere' og utvikle/utvide stemningar som klienten er i (Pavlicevic, 1997). Dette legg grunnlaget for at kommunikasjon med andre mennesker gjennom musikk kan opplevast som særskilte meiningsgjevande og bekreftande på eit djupt abstrakt nivå. Med framandspråklige blir dette perspektivet spesielt verdifullt, ettersom ein då kan sjå musikken som eit felles språk.

I musikkterapi er ein av terapeutens oppgåver å «lese» klientens vitalitetsaffekter (Pavlicevic, 1997). Det terapeutiske arbeidet handlar såleis om å møte og matche klienten. I ein mor-spedbarn relasjon handlar samspelet om utviding av barnets emosjonelle og kommunikative innsikt (Pavlicevic, 1997). Gjennom om at babyen deler sin opplevde verden og at mora responderer blir barnets kjensle av 'seg sjølv' stadig definert og utvida. Når barnet veit at mora veit korleis barnet føler angåande deira kontakt og relasjon, blir det kalla intersubjektivitet (Pavlicevic, 1997). Dette er eit begrep som heng nøye saman med vitalitetsaffektene. Det er nemlig gjennom at mor og barn kjenner kvarandres vitalitetsaffekter og responderer på desse, at kommunikasjon som styrkjer 'sjølv' finn stad. Det er denne type kommunikasjon som fører til innsikt både på det emosjonelle og det kommunikative nivå. Når mor tilpassar responsane til barnets vitalitetsaffekter kallast det 'Affect attunement' (Pavlicevic, 1997). I spedbarnspsykologien tenkjer ein seg at terapeut-klient systemet har klare parallellar til mor-barn systemet (Stern, 1985). Dette har blitt overført til teori om terapeut/klient relasjon i musikkterapi. Gjennom at terapeuten responderer på klientens musikalske uttrykk bekrefter han klienten på ein slik måte at innsikt i seg sjølv og omgjevnadane blir mulig. Ein ser gjerne musikken som eit symbol på klientens indre verden.

I undertrykkjande regimer nyttar ein gjerne isolasjon som våpen for å bryte ned enkeltmennesker (Pavlicevic, 1997), dette fordi ein veit at mennesket treng kommunikasjon med andre mennesker for å oppretthalde innsikt i seg sjølv. Flyktningane er ei gruppe som treng har blitt frårøva store delar av

sin kultur og identitet, og difor treng bekrefting og anerkjenning (Brunvatne, 2006). Oppbygging av nettverk tek tid, og kanskje har dei mista sine aller nærmaste og er åleine/isolert i eit framand land. Isolasjon er ein trussel også når dei lever i eksil. Eg ser musikkgruppa som ein plass der deltakarane blir bekrefta, anerkjent og løfta fram. Dei får ei dose kommunikasjon med musikkterapeutar som er utdanna til å styrkje enkeltmennesket gjennom relasjonen i musikken.

Ruud peikar på at musikken kan gjere ein så involvert i det som skjer at ein gløymer tid og stad (Ruud, 2006). Denne 'kjensla' av musikken er også knytta til vitalitet. Ruud peikar på at slike opplevingar er sentrale for helsa vår (Ruud 2006, s. 27). Musikken har den eigenskapen at den aktiverer kjensler (Ruud, 2006). Desse kjenslene blir omgjort til meningsfulle opplevingar knytta til personlig tru og verdisystem. I musikkgruppa såg vi at dette var tilfelle hjå deltakarane som delte frå kulturen sin, men vi såg óg døme på det motsette, når t.d ein av deltakarane etter lang tids kritisk observasjon (mi tolkning) forlet rommet. Tolkninga mi av det at ho gjekk ut, er at kjenslene ho fekk av å være i denne settinga ikkje var meningsfulle i forhold til hennar personlige tru og verdisystem. Som musikkterapeut er det difor viktig å være klar over at tilbodet kanskje ikkje passar til alle, og respektere det. Menneskets oppfatning av korleis ein skal bruke musikk varierer med kultur og religion. I musikkgruppa var det unntaksvis at nokon ikkje ville være med, eller forholdt seg passiv.

## **7.2 Oppsummerande drøfting**

Dei ulike funksjonane eg har kome fram til på bakgrunn av datamaterialet mitt, peikar i retning av at musikkgruppa er eit helseforebyggjande tiltak. Eg ynskjer no å argumentere for denne påstanden, ved å drøfte vidare dei teoretiske perspektiva eg har nytta i prosjektet.

### **7.2.1 Musikkgruppa; eit forebyggjande helsetiltak?**

Intensjonen med musikkgruppa i Introduksjonprogrammet og bestillinga frå initiativtakar var å bruke musikk på ein måte som kom flyktninganes psykisk helse til gode. Med det utsagnet peika informanten på at det var eit behov for støtte på dette området.

Som vi har sett utgjer flyktningane ei risikogruppe i samfunnet, når det gjeld å utvikle psykologiske forstyrringar og tilpasningsproblem (Brunvatne, 2006). Det er difor viktig å forebyggje.

Kulturrelaterte problemstillingar, klasseskilte og språkbarrierer gjer det ikkje enkelt for minoritetsgrupper i samfunnet å søkje psykiske helse-tilbod (Mio et al, 2006). Musikkgruppa er eit kommunalt tilbod som løftar opp den enkeltes kulturelle kompetanse. Det er gratis, og unngår at språket blir eit hinder for det som foregår, fordi musikkgruppa ikkje er 'snakketerapi'. Tilbodet er



heller basert på musikkaktivitetar der fokuset ikkje er på språk, men på kvaliteten av fellesskapet. Eit slikt tilbod er ufarliggjort, og gjer det 'enkelt' for deltakarane å være med fordi det er del av det obligatoriske opplegget i Introduksjonsprogrammet.

Musikkgruppa har som intensjon å støtte opp om deltakaranes psykiske helse, noko som i seg sjølv utnevner musikkgruppa som forebyggjande. Musikkterapeutane har som målsetjing å styrkje deltakaranes kulturelle identitet, som vi òg har sett er helsefremjande, fordi styrka identitet heng saman med livskvalitet som igjen heng saman med god helse (Ruud, 1997a). Ruud peikar òg på handling og initiativ som viktige helsefremjande faktorar. Musikkterapeutane fokuserer mykje på handling og initiativ gjennom aktivitetane, i det dei søker å lokke fram initiativ i deltakarane.

Vanlige helserelaterte problemstillingar hjå flyktningar er emosjonelt stress og kronisk stress, som følge at dei ofte opplever eller oppfatter diskriminering og rasisme i form av urettferdig behandling (Mio et al, 2006). Kronisk stress har vist seg å lede til nedbrytning av immunforsvaret (Mio et al, 2006). Dette gjer at ein blir meir sårbar for bakterier og virus, som kan lede til økt sårbarhet ovanfor somatisk sjukdom. Å bygge opp flyktningens sjølvkjensle gjennom å anerkjenne kultur og identitet er dermed av stor verdi, som eg på bakgrunn av innhaldet i dei siste avsnitta tenkjer meg kan virke helsforebyggjande

Moreno peikar på at musikkterapifaget er forma av politiske kontekstar, og at vi ikkje kan og ikkje bør gløyme dette (Moreno, 2003). Det er vårt ansvar å bidra med vår fagkompetanse i møte med klientar som treng den. Eg ynskjer med denne oppgåva å vise at flyktningane i Introduksjonprogrammet er ei slik klientgruppe, og at musikk er eit medium som ligg 'lett' for dei, engasjerer og støtter dei i ein krevjande kvardag, og som kan virke forebyggjande og positivt for deira helse.

### **7.2.2 Perspektiv frå økologi og samfunnsmusikkterapi**

I samfunnsmusikkterapien tenkjer ein seg at arbeidet vil kunne ha ein politisk dimensjon, og at det kan innebære å jobbe for å skape endring i tradisjonar og haldningar som skaper barrierer og hindringar. Terapeuten vil bevege seg i eit grenseland mellom kulturaktivitetar, helsefremjande arbeid, forebyggjande helsearbeid og terapi (Ansdell, 2002). Musikkgruppa i Introduksjonprogrammet er nettopp i dette grenselandet. Slik eg ser det jobbar musikkterapeutane ikkje så mykje for å skape endring i tradisjonar og haldningar i samfunnet, men meir i flyktningen sjølv. Dei demonstrerer for deltakarane at kulturkompetansen deira er viktig og verdifull, og fungerer såleis som ei motvekt til det samfunnet kanskje signaliserer, ved at ingen spør etter deira

kulturkompetanse (Brunvatne, 2006). Såleis jobbar terapeutane for endring i samfunnet, på micro/meso nivå. I eit økologisk perspektive handlar micro om dei nære relasjonane, og meso om to eller fleire settingar individet deltek i (Stige, 2002b, s.130). I musikkgruppa jobbar terapeutane med deltakaranes nære relasjonar til sin eigen kultur, men òg til familiemedlemmer og vener som er frå same nasjon – i gruppa. Her ser eg at musikkgruppa styrkar desse relasjonane, og såleis kan forsvarast når ein ser dette i lys av det økologiske perspektivet i samfunnsmusikkterapien. Slik initiativtakar peika på i intervjuet ønska dei ikkje å drive 'terapi per se'. Musikkterapeutane har ikkje eit mål om å setje igong djupe psykologiske prosessar, men fokuserer på ressursar, initiativ og handling – som vi har sett Ruud peike på som helsefremjande. Her ser vi òg at intervensjonen til musikkterapeutane er i tråd med terapisyntet vi finn i samfunnsmusikkterapien. Kulturelle aktivitetar blir sett som ein viktig veg for å styrke og forbetre det sosiale nettverket, og at det vil auke livskvalitet og fremje helse.

Kjenneteikn på samfunnsmusikkterapi er når musikkterapeuten har interesse for felleskapsopplevingar og samarbeid, og interesse for forholdet mellom individ og samfunn (Stige, 2005a). Slik eg ser det demonstrerer musikkterapeutane for deltakarane at flyktningens kulturkompetanse er viktig, og dermed at «vi treng deg».

### 7.2.3 Musikkgruppas begrensningar

Eg vil no gå over til å drøfte musikkgruppas begrensingar. Begrensingane heng nøye saman med det potensiale eg ser gruppa har, som eg dermed vil drøfte i forlenginga av dette.

Dersom ein ser gruppa i lys av samfunnsmusikkterapien er det ein viktig faktor som manglar, som handlar om terapeutens rolle. I samfunnsmusikkterapien er eit av prinsippa at terapeuten skal fylgje klienten frå musisering i terapirommet, til musisering ute i samfunnet (Amir, 2004). Dersom vi skal sjå musikkgruppa i Introduksjonprogrammet som samfunnsmusikkterapi, blir Introduksjonprogrammet sine lokaler terapirommet. Det har ikkje vore prosjektets intensjon å ta gruppa ut av terapirommet og arbeide målretta mot integrering i samfunnet. Hensikta med prosjektet har vore å arbeide med deltakarane, og effekta ein tenkjer seg at dette vil ha på korleis deltakaren plasserer seg *i samfunnet* er kun hypotetisk. Dei økologiske ringverknadane ein kan håpe at dette prosjektet har hatt er ikkje målbare og kan ikkje dokumenterast, fordi intervensjonen til musikkterapeutane ikkje strekk seg lenger enn lokala til Introduksjonprogrammet.

Tanken i samfunnsmusikkterapien er at terapeuten skal jobbe både *i* og *med* samfunnet (Stige, 2004). Formålet med terapien er å setje klienten i stand til å ta del i samfunnet og finne sin plass

der, *samtidig* som terapeuten jobbar for endring i lag av samfunnet (Stige 2006, s.211). Slik eg ser det har musikkterapeutane jobba med fyrste del av dette formålet, som er å setje klientane i stand til å ta del i samfunnet – ved å stykje dei som enkeltindivid og gruppe, men dei har ikkje jobba direkte for endring i lag av samfunnet. Fordelen med å være ei slik 'lukka' gruppe er at deltakarane får eit trygt forum der dei kan dele av kulturen sin med dei andre utan å være redd for korleis det blir motteke. Musikkterapeutane har etablert eit miljø der initiativet frå deltakarane blir teke varmt i mot.

Zharinova-Sanderson skriv at samfunnsmusikkterapi med flyktningar må fokusere på å bygge opp igjen klientens kjensle av å høyre til, for å hjelpe klienten til å finne sin plass i samfunnet (Zharinova-Sanderson, 2006). Dette meiner eg terapeutane legg til rette for, gjennom at dei skapar situasjonar i musikkgruppa som fokuserer på fellesskapsopplevingar. Det har ofte vore fleire frå samme nasjon representert i gruppa. Når musikkterapeutane har oppfordra deltakarane til å dele frå kulturen sin har det ofte blitt ei 'forhandling' om kva dei ulike nasjonane vil presentere for gruppa. Her ser vi at musikkgruppa ikkje kun styrkjer gruppa som heilhet, men óg mindre grupper innanfor gruppa.

I Samfunnsmusikkterapien tenkjer ein seg at terapien vil kunne ha ein politisk dimensjon, og at det kan innebære å jobbe for å skape endring i tradisjonar og haldningar som skaper barrierer og hindringar (Ansdell, 2002). Slik eg ser det arbeider musikkterapeutane mest med deltakaranes haldning til sin eigen kultur. Dei demonstrerer at denne er viktig og verdifull ved å be dei dele frå kulturen sin. Hypotetisk sett vil dette påvirke deltakaranes plassering av seg sjølv i samfunnet, og difor kunne ha ein politisk funksjon- , men som tidlegare nevnt er dette ikkje direkte målbart fordi ein ikkje kan observere deltakarane i andre settingar. Måla musikkterapeutane har for gruppa er heller ikkje definert som politiske, og difor blir det ikkje heilt riktig å seie at prosjektet har ein politisk dimensjon.

I Samfunnmusikkterapien tenkjer ein seg at terapeuten vil bevege seg i eit grenseland mellom kulturaktivitetar, helsefremjande arbeid, forebyggjande helsearbeid og terapi (Ansdell, 2002). Dette er ein god definisjon på arbeidet musikkterapeutane gjer i musikkgruppa. Sett utanifrå ser det kanskje ikkje ut som terapi, men utifrå perspektiv frå samfunnsmusikkterapien kan det forsvarast. Å engasjere seg i kulturelle aktivitetar blir ansett som ein viktig veg for å styrke og forbetre det sosiale nettverket, og at dette vil auke livskvalitet og fremje helse.

Sett utifrå perspektiv frå samfunnsmusikkterapien kan ein ikkje definere denne praksisen som eit reindyrka samfunnsmusikkterapi-prosjekt, fyrst og fremst fordi prosjektets intervensjon ikkje strekk seg lenger enn gruppa i seg sjølv. Eit anna sentralt trekk er at terapeutane jobbar *i* samfunnet, men ikkje *med* det. I samfunnsmusikkterapien er dette to viktige prinsipp. Det ein derimot kan argumentere for, er at prosjektet fell under det Bruscia kallar økologisk musikkterapi (Bruscia, 1998). I økologisk musikkterapi tenkjer ein seg at musikkterapeuten jobbar fram mot endring i klienten og/eller økologien rundt klienten, og at ei eventuell endring i ein av desse føre til endring i den andre. Difor blir arbeid med klienten sett på som nyttig for økologien, og omvendt (Bruscia, 1998).

Eg ynskjer no å peike på det potensialet som ligg i dei begrensingane vi nettopp har sett at gruppa har.

#### **7.2.4 Musikkgruppas potensiale**

Dersom ein ser dette prosjektet i lys av perspektiv frå samfunnsmusikkterapien, har denne gruppa eit stort potensiale, som vil gjere gruppa meir effektiv i forhold til integrering av deltakarane i samfunnet.

Lokala til Introduksjonprogrammet ligg vegg i vegg med lokala til kulturskulen i Sund kommune. Ein av musikkterapeutane jobbar óg som lærar i musikkskulen, og underviste mellom anna ei av deltakarane i musikkgruppa samstundes som musikkgruppa var i prosjektet. Denne deltakaren framførte som regel noko for oss, med stor entusiasme og glede. Dei hadde øvd på desse innslaga, og det var tydelig at deltakaren hadde store forventningar og utbytte av framføringa. Som vi har sett er tanken i SMT at musikkterapeuten skal fylgje klienten i kontinuumet mellom terapirommet og musicking ute i samfunnet. I dette tilfellet er ikkje musikkterapeuten i 'terapeut-rolla' når han underviser deltakaren i kulturskulen, - og musikkgruppa er heller ikkje 'samfunnet', så det er ikkje direkte overførbart, men potensialet ligg der. Dersom ein hadde definert dette prosjektet som samfunnsmusikkterapi, kunne ein mulig intervensjon være å etablere eit samarbeid mellom kulturskulen og Introduksjonprogrammet. Ein kunne øvd fram mot felles framføringar, og invitert innbyggjarane i kommuna til konsert. I og med at lokala ligg vegg i vegg hadde dette blitt ei 'trygg utviding' av prosjektets omfang/intervensjon, og steget mot endå ei utviding som hadde som mål å auke deltakaranes deltaking i samfunnet, ville kanskje ikkje vore så stor. Ein kan tenkje seg at følgjer av eit slikt 'integreringsprosjekt' ville gje deltakarane i Introduksjonprogrammet ei kjensle av å høyre til i kommuna og ikkje minst ei kjensle av å kunne bidra; to viktige faktorar for

oppleving av mening og menneskeverd.

Deltakaren som gjekk i kulturskulen var ein av informantane mine, og sa i intervjuet at ho ikkje hadde nokon plassar å spele. Ho sa: 'I like to go to the streets and play – because I have a need to play – but I have no place to play...'. Deltakaren ytrar eit stort behov her, eit behov ho ikkje får dekt og som er vanskelig for henne å gjere noko med sjølv. I samfunnmusikkterapien tenkjer ein seg at terapeutens rolle er fleksibel i forhold til det ein ser klienten har behov for i integreringsprosessen. I dette tilfellet kunne terapeutrolla t.d vore å hjelpe deltakaren å arrangere konsertar og møteplassar med andre musikerar, og støtta henne i denne prosessen.

Som vi har sett kan samfunnmusikkterapi ha ein politisk dimensjon, og at det kan innebære å jobbe for å skape endring i tradisjonar og haldningar som skaper barrierer og hindringar (Ansdell, 2002). Det blir dessutan peika på at musikkterapien har eit politisk ansvar ovanfor grupper i samfunnet som treng vår kompetanse, fordi faget er forma av politiske kontekstar (Moreno, 2003). Når det gjeld denne gruppa kan ein tenkje seg at det som hindrar at flyktningane kjenner seg inkludert, akseptert og anerkjent, er kva dei *sjølve* tenkjer om sin eigen kultur, gjennom det samfunnet signaliserer. Ting som blir sagt signaliserer verdier. På samme måte blir ting som ikkje blir sagt, signalisert som verdier. Når samfunnet ikkje uttaler anerkjenning ovanfor flyktningar kan det bli tolka som at 'du er ikkje viktig for oss'. Som flyktning lever ein dessutan ofte med skuldkjensle ovanfor eksillandet, fordi ein ikkje kan bidra til samfunnet på samme måte som dei innfødte (Mio et al, 2006). Eg trur difor at det musikkterapeutane gjer for å styrkje den enkelte flyktningen gjennom å demonstrere at kulturen er viktig, er noko av det mest sentrale – og at arbeidet dei gjer såleis har ein politisk dimensjon, og vil påvirke økologien. Flyktningar er i ein situasjon der anerkjenning frå samfunnet er ein sær viktig faktor (Brunvatne, 2006). Som musikkterapeut i ei slik multikulturell setting er det difor eit ansvar å skape slike rom, og bruke desse terapeutisk i forhold til korleis klienten plasserer seg sjølv i samfunnet (Zharinova-Sanderson, 2006). Slike 'rom' kan gjenskape kjensla av eigenverdi, som ofte blir stole frå flyktningane.

### **7.2.5 Evaluering av oppgåva**

Når eg no skal gje ei evaluering av oppgåva, ynskjer eg fyrst å peike på ei etisk problemstilling eg har reflektert over i den siste fasa av arbeidet med oppgåva. Det eg har ynskt å få fram i oppgåva, er at musikkgruppa, som er gjort av musikkterapeutar- men som for deltakarane i gruppa trulig 'kun' er ei musikkgruppe - *er* eit terapitilbod. Den etiske problemstillinga i forhold til dette handlar om min 'rett' til å 'bruke' informantane, som ikkje er direkte definert som terapi-trengjande – til å

bevise at tilbodet er musikkterapi. På den andre sida *er* flyktningar definert som ei 'risikogruppe' (Brunvatne, 2006) i samfunnet, og leiinga i Introduksjonprogrammet bestilte eit tilbod som kunne kome flyktninganes psykiske helse til gode. Ei løysing på denne problemstillinga kunne kanskje vore å hatt med nokre spørsmål i intervjuet som peika på kva informantane tenkte om musikkgruppa som terapitilbod.

Vidare ynskjer eg å nevne at datamaterialet mitt har litt begrensa kvalitet. Før eg skulle gjere intervju med flyktningane ante eg ikkje at det ville bli så utfordrande som det blei. Språknivået til informantane var variert men generelt begrensa. To av tre informantar svarte med korte setningar, og det var ikkje alltid enkelt å forstå kva informantane meinte. Når det gjeld intervjuguiden er det nokre av spørsmåla til informant 1, 2 og 3 som er ledande spørsmål, og nokre som er uhensiktsmessig formulert. Dette ser eg i ettertid, og har difor lært mykje om det å gjere eit kvalitativt forskningsintervju.

Når det gjeld teorien min ser eg at den kunne vore meir nyansert og fokusert. Samtidig er dette eit nytt tema som kanskje gjorde det nødvendig med eit breidt fokus. Gjennom arbeidet med både teorien og empirien har eg lært mykje, både om flyktningar, musikkterapi og dens rolle i ein utdanningsinstutisjon som Introduksjonsprogrammet er.

I arbeidet med oppgåva har eg forstått enda meir at dette er eit viktig tema i forhold til musikkterapiens praksisområder, og at musikkgruppa er eit egna tilbod til målgruppa eg har studert.

### 7.3 Konklusjon

Musikkterapifaget er forma av politiske kontekstar, og vi kan ikkje og bør ikkje gløyme dette (Moreno, 2003). Det er vårt ansvar å bidra med vår fagkompetanse i møte med klientar som treng den. Det eg har ynskt med denne oppgåva er å setje søkjelyset på musikkterapiens funksjon i Introduksjonprogrammet for flyktningar. Eg meiner dette prosjektet peikar på at innholdet i musikkgruppa kan virke forebyggjande og positivt for deira helse. Når eg har argumentert for dette har eg sett på perspektiv frå samfunnsmusikkterapien, multikulturell psykologi og musikkterapi i multikulturelle settingar. Felles for alle desse tre er at ein ser på kulturen som avgjerande når ein utarbeider intervensjon. Alle tre teori-områda fokuserer på klientens kultur når ein utarbeider intervensjonar, og ser kulturen som ein ressurs.

Eg har hatt som mål å finne ut kva funksjon ei slik gruppe kan ha i Introduksjonsprogrammet, og har kome fram til fire hovedfunksjonar:

- Mestrings- og læringsfunksjon
- Fellesskapande funksjon
- Kultur- og identitetsbevarande funksjon
- Motiverande- og vitalitetsskapande funksjon

I forlenginga av dette meiner eg at desse funksjonane tilsaman peikar i retning av at musikkgruppa kan karakteriserast som eit helseforebyggjande tiltak, sett i lys av terapisynet vi finn samfunnsmusikkterapien – der det å engasjere seg i kulturelle aktivitetar blir sett på som helsefremjande (Amir, 2006).

Musikkterapien må sjå sitt politiske ansvar ovanfor denne gruppa. Flyktningar treng anerkjenning frå samfunnet fordi situasjonen dei er i ofte frårøver dei kjensle av eigenverd (Brunvatne, 2006). Gjennom dette prosjektet meiner eg å sjå at musikkgruppa i Introduksjonprogrammet gjev dei det, og at det ligg eit potensiale som vil kunne få store positive ringverknadar for økologien i samfunnet. Til slutt ynskjer eg å oppmode til vidare forskning på musikkterapi med denne målgruppa. Etter å ha jobba med denne oppgåva meiner eg å sjå at det potensielt sett er eit samfunnsmusikkterapi-felt. Eg vil òg oppmode utdanningane til å inkludere undervisning som gjev studentane kompetanse til å møte klientar frå ulike kulturar på ein sensitiv og empatisk måte.

## Litteraturliste

(1998) *Engelsk-norsk norsk-engelsk Skoleordbok*. Lingua Skoleordbøker. Universitetsforlaget

(2003) ICD-10 *Psykiske lidelser og adferdsmæssige forstyrrelser. Klassifikasjon og Diagnostiske kriterier*. WHO. Munksgaard Danmark, København

Amir, D. (2004). Community Music Therapy and the Challenge of Multiculturalism.

I M. Pavlicevic & G. Ansdell (eds.) *Community Music Therapy* (second impression). Jessica Kingsley Publishers.

Ansdell, G. (2002). Community Music Therapy and the Winds of Change [online]

*Voices, A world forum for music therapy*. Retrived May 25, 2008 from

[http://www.voices.no/mainissues/Voices2\(2\)ansdell.html](http://www.voices.no/mainissues/Voices2(2)ansdell.html)

Ansdell, G. (2004). Rethinking Music and Community: Theoretical Perspectives in Support of Community Music Therapy. I Pavlicevic, M., & Ansdell, G (Eds.). *Community Music Therapy*. Second impression. Jessica Kingsley Publishers.

Badstue, M . (2006). Musik brugt terapeutisk i flygtningefamilier – giver gladere flygtninge med fremtidshåb [online]. Retrived May, 25, from

<http://www.vicir.dk/admin/database/upload/Musikterapi%20for%20traumatiserede.pdf>

Brown, J. M. (2002). Towards a culturally centered music therapy practice.

I Kenny, Carolyn & Stige, Brynjulf (Ed.). *Contemporary Voices in Music Therapy. Communication, Culture and Community*. Unipub Forlag.

Brunvatne, R. (2006). *Flyktninger og asylsøkere i helsetjenesten*. Gyldendal Akademisk.

Bruscia, K. E. (1998) *Defining Music Therapy*. Second edition. Barcelona Publishers.

Chase, K. M. (2003). *The multicultural Music Therapy Handbook*. SouthernPen Publishing



Dahl, C-I., Hauff, E., Sveaass, N., Lavik, N. J. (1989). Klinisk erfaring med behandlingstrengende flyktninger. Refleksjoner omkring psykososiale problemer hos mennesker som lever i eksil.  
I Psykososialt senter for flyktninger - Instituttgruppe for psykiatri. (1996). *Flukt og psykisk helse*. Artikkelsamling. Oslo: Universitetet i Oslo.

DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge University Press.

Dos Santos, A (2005) The role of Culture in Group Music Therapy in South Africa.  
*Voices, A World Forum For Music Therapy* [online].Retrived May 26, from  
<http://www.voices.no/mainissues/mi40005000180.html>

Estrella, K. (2001). Multicultural Approaches to Music Therapy Supervision.  
I Forinash, Michele (Ed.). *Music Therapy Supervision*. Barcelona Publishers.

Fuglestad, O. L. (1997). Skriveprosessen i kvalitativ forskning. I Fossåskaret, E., Fuglestad, O. L., & Aase, T. H (red.). *Metodisk Feltarbeid. Produksjon og tolkning av kvalitative data*. Universitetsforlaget

Forinash, M. (2001). Music Therapy in the United States [online]  
I *Voices, A world forum for music therapy*. Retrived May, 24, 2008, from  
[http://www.voices.no/mainissues/Voices1\(2\)Forinash.html](http://www.voices.no/mainissues/Voices1(2)Forinash.html)

Jones, C. (2004). From healing rituals to music therapy: bridging the cultural divide between therapist and young Sudanese refugees  
I *The Arts in Psychotherapy* 31 (2004) 89-100.

Kenny, C & Stige, B. (2008). The Greatest Distance between People is not Space but Culture. I  
*Voices, A world forum for music therapy*. Retrieved May 24, 2008, from  
<http://www.voices.no/mainissues/mi40008000265.php>

Kigunda, B.M. (2003). Music therapy: A therapeutic force remains anonymous in Kenya [online].  
*Voices: A world forum for music therapy*. Retrieved May 25, 2008, from  
<http://www.voices.no/mainissues/mi40003000126.html>

- Kvale, S. (2006). *Det kvalitative forskningsintervju*. 8.opplag. Gyldendal Akademisk
- Mio, J. S., Hackett, L.B., Tumambing, J. (2006). *Multicultural Psychology; Understanding Our Diverse Communities*. McGraw-Hill Higher Education.
- Moreno, J. (2003). Music Therapy in the White House. *Voices, A world forum for music therapy* [online]. Retrieved May 24, 2008, from [http://www.voices.no/discussions/discm17\\_01.html](http://www.voices.no/discussions/discm17_01.html)
- Nechama, Y. (2002). Multicultural Encounters in Music Therapy – A Qualitative Research [online] *Voices, A World Forum for Music Therapy*. Retrieved May 24, 2008, from [http://www.voices.no/mainissues/Voices2\(3\)yehuda.html](http://www.voices.no/mainissues/Voices2(3)yehuda.html)
- Pavlicevic, M. (1997). *Music Therapy in Context. Music Meaning and Relationship*. Third impression. Jessica Kingsley Publishers, London and Philadelphia.
- Ruud, E. (2006). Musikk gir helse.  
I Aasgaard, T (red.). *Musikk og Helse*. Cappelen Akademisk Forlag
- Ruud, E (1997a) Musikk helse og livskvalitet. I *Musikkterapi*, Jubileumsnummer nr.3-97
- Ruud, E (1997b) *Music and Identity*  
I *Nordic Journal of music therapy*, 1997 6(1) side 3-13
- Ryen, A. (2002). *Det kvalitative intervjuet. Fra vitenskapsteori til feltarbeid*. Fagbokforlaget
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. University Press of New England.
- Smeijsters, H., & Aasgaard, T. (2005). Qualitative Case Study Research. I Wheeler, B (Ed.). *Music Therapy Research*. Second edition. Barcelona Publishers
- Stern, D. (1985). *Spædbarnets Interpersonelle verden*. 3.opplag. Hans Reitzels Forlag.
- Stige, B (2002a), The Relentless Roots of Community Music Therapy [online]. *Voices, A world*

*forum for Music Therapy*. Retrieved May 24, 2008, from  
[http://www.voices.no/mainissues/Voices2\(3\)stige.html](http://www.voices.no/mainissues/Voices2(3)stige.html)

Stige, B (2002b). *Culture-centered Music Therapy*. Barcelona Publishers.

Stige, B (2005a). Om å få system på Samfunnsmusikkterapien  
*Musikkterapi* 1-2005, s.24-33. Retrived May 27 from  
[http://www.musikkterapi.no/sfiles/68/55/1/file/Blad\\_1-05\\_web.pdf](http://www.musikkterapi.no/sfiles/68/55/1/file/Blad_1-05_web.pdf)

Stige, B. (2005b). *Ethnography and Ethnographically Informed Research*.  
I Wheeler, Barbara (Ed.). *Music Therapy Research*. Second edition. Barcelona Publishers

Stige, B. (2006). *Musikk og helse i lokalsamfunnet*  
I Aasgaard Trygve (red.) *Musikk og helse*. Cappelen Akademisk Forlag

Stige, B. (2004). *Community Music Therapy: Culture, Care and Welfare*.  
I M. Pavlicevic & Ansdell (Eds.). *Community Music Therapy*. Jessica Kingsley Publishers.

Sue, Ivey & Pedersen. (1996). *A Theory of Multicultural Counseling & Therapy*.  
Brooks/Cole Publishing Company.

UDI, 2000, *Psykisk helse hos flyktninger, vanlige reaksjoner og forebygging av psykiske problemer*.  
Temahefte 17, 2.opplag, 2000

Velkommenoslo.no, Retrived May 24, 2008, from  
[http://www.velkommenoslo.no/norskopplaering\\_og\\_kvalifisering/introduksjonsprogram.htm#hva](http://www.velkommenoslo.no/norskopplaering_og_kvalifisering/introduksjonsprogram.htm#hva)

Wigram, T., Pedersen, I. N., Bonde, L. O., (2002) *A Comprehensive Guide to Music Therapy*.  
*Theory, Clinical Practice, Research and Training*. Jessica Kingsley Publishers

Wormnes, B & Manger, T (2005) *Motivasjon og mestring. Veier til effektiv bruk av egne ressurser*.  
2.opplag. Fagbokforlaget

Zharinova-Sanderson, O (2006). *Promoting Integration and Socio-cultural Change: Community*

Music Therapy with Traumatized Refugees in Berlin. I Pavlicevic, M & Ansdell, G (Eds.)  
*Community Music Therapy*. Jessica Kingsley Publishers

## **Intervjuguide**

### **Deltakarar i musikkgruppa (informant 1, 2 og 3)**

1. Kva huskar du best frå musikkgruppa?
2. Er et noko som er vanskelig i musikkgruppa?
3. Er det kjekt å ha musikkgruppe?
4. Er det noko som er felles for norskundervisninga og musikkgruppa?
5. Blir de kjent på ein annan måte i musikkgruppa enn i norskundervisninga?
6. Har du delt frå din eigen kultur i musikkgruppa? Korleis var det?
7. Korleis er det å høyre dei andre dele frå sin kultur?
8. Trur du musikken påvirkar deg emosjonelt?
9. Korleis er det å synge norske songar saman med dei andre i gruppa?
10. Trur du at de lærer språket lettare ved å synge norske songar?
11. Er musikken ein del av kvardagen i heimlandet ditt?
12. Var musikken ein større del av kvardagen din i heimlandet enn den er her i Norge?

## **Intervjuguide**

### **Musikkterapeutane (Informant 4 og 5)**

1. Korleis begynte det (musikkgruppe-prosjektet) , når begynte det, og kven tok initiativ til prosjektet
2. Kva er målet med gruppene
3. Kvifor kallar de det ikkje musikkterapi
4. Er det musikkterapi ? I tilfelle ja, på hvilken måte
5. De brukar norske sangar, men òg sangar frå andre land. Kva er hensikta bak dette.
6. Ein av deltakarane i Sund sa i intervjuet at i musikkgruppene er det ikkje reglar på samme måte som i norskundervisninga. I norskeundervisninga kan dei bli «kontrollert», og det er lett å merke kven som er raske til å lære, og kven som er seine. I musikken er det ikkje eit slikt system, sa informanten. Kva tenker du om det?
7. Kan du fortelle om ein eller to episodar som du huskar spesielt godt eller som du opplevde som viktig.
8. Var det noko som fungerte betre enn andre ting (aktivitetar, sangar o.l).
9. Kvifor trur du det fungerte betre
10. Hvilke inntrykk sit du igjen med

## **Intervjuguide**

### **Initiativtakar (informant 6)**

1. Kan du huske tilbake til korleis de kom på at de ville engasjere nokon til å ha musikkgrupper i Introduksjonsprogrammet i Sund?
2. Var det t.d tidlegare erfaringar eller innspel frå deltakerar i Introduksjonsprogrammet som gjorde at de fekk lyst å sette igang med dette? Var det egne erfaringar med musikk?
3. Kven kontakta de?
4. Kvifor kontakta de desse?
5. Huskar du om det var noko særskild du tenkte var positivt med ei slik gruppe? Tenkte du på målsetjingar for gruppa eller var det dei de engasjerte som utforma desse?
6. Kva erfaringar gjorde du deg med musikkgruppene etter at dei var starta opp? (positivt, negativt)
7. Korleis trur du det virka inn på deltakerane at dei fekk eit slikt tilbod?

Oppfylgjande spørsmål:

8. Du skriv at når de ville engasjere musikkterapeutar til å ha musikkgrupper ønska de ikkje å "drive terapi pr se". Dette er interessant, for det seier noko om kva musikkterapi er, i dine (og dermed andre's) auger. Kan du utdjupe dette litt? Her er ingen svar feil! Kva tenker du at Musikkterapi pr.se er?
9. Du skriv at de ønska å bruke musikk på ein slik måte at det kom flyktningenes mentale helse til gode. Kan du utdjupe det? Kan du tenke deg element ved musikkgruppa som du tenkte/tenker fremmer mental helse?